۱۳۶۹۹۰۸
۹۶ ,۲ ,۱۷

چارلز دیکنز

آرزوهای بزرگ

www.ketab.ir

ترجمه‌ی:

حمیدرضا بلوچ

نشر به‌سخن

سرشناسه: دیکنز، چارلز، ۱۸۱۲ ـ ۱۸۷۰ م. Dickens, Charles
عنوان و نام پدیدآور: آرزوهای بزرگ/ چارلز دیکنز؛ ترجمه‌ی حمیدرضا بلوچ.
مشخصات نشر: تهران: به‌سخن، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری: ۶۶۴ ص.
شابک: 978 – 600 – 7987 – 09 – 4
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: **Great Expectations**
موضوع: داستان‌های انگلیسی ـ قرن ۱۹ م.
شناسه افزوده: بلوچ، حمیدرضا، ۱۳۳۸ ـ ، مترجم.
رده‌بندی کنگره: PZ ۳ / د ۹۸ آ ۶۴ ۱۳۹۴
شماره کتابشناسی ملی: ۴۰۵۵۴۱۴

نشر به‌سخن
انتشارات مجید

تهران، انقلاب، خ ۱۲ فروردین، کوچه ... پلاک ۱ واحد ۲
تلفن: ۶۶۴۹۵۷۱۳ ـ ۵۸۸ ...

چارلز دیکنز
آرزوهای بزرگ
ترجمه‌ی حمیدرضا بلوچ
چاپ اول، تهران، ۱۳۹۶ هـ. ش.
۵۰۰ نسخه
لیتوگرافی گلپاگرافیک، چاپخانه‌ی جام طلایی
همه‌ی حقوق محفوظ است.
شابک: ۴ ـ ۰۹ ـ ۷۹۸۷ ـ ۶۰۰ ـ ۹۷۸
ناشر همکار: انتشارات مجید
www.majidpub.com
۴۹۰۰۰ تومان

www.ketab.ir

فهرست مطالب

زندگی و آثار ارلز دبز ۵

مقدمه ۱۱

آرزوهای بزرگ

بخش اول از آرزوهای ... . ۳۱ ـ ۲۴۱

بخش دوم از آرزوهای پیپ ..... ۲۴۲ ـ ۴۵۹

قسمت پایانی ..... ۴۶۰ ـ ۶۶۴

www.ketab.ir

مقدمه[1]

نخستین شرط شهرت و محبوبیت یک نویسنده؛ یعنی عاملی که باعث می‌شود مردم به او دل ببندند، رفتار محبت‌آمیز او با شخصیت‌های داستان‌هایش است. به همین خاطر است که شخصیت‌های دیکنز دوستان صمیمی همه‌ی آدم‌های جهان هستند. آن‌ها حلقه‌ی پیوند میان مردم امریکا با مردم پترزبورگ روسیه‌اند. کتاب‌های دیکنز هنوز هم مثل انجیل و کتاب‌هایی که در زمینه‌ی سرمایه نوشته شده‌اند، در زمره‌ی پرفروش‌ترین کتاب‌های سراسر جهان هستند.

چسترتون[2] در جایی دیکنز را اسطوره‌شناسی خطاب کرده است نه رمان‌نویس. بدون شک شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی که او آفریده است، چنان جنبه‌ی عام و کلی دارند که به‌نظر نمی‌رسد محصولی از ادبیات و فرهنگ انگلیس باشند؛ بلکه هم‌چون قهرمانان حماسی یونان، گویا برای تمام بشریت آشنا و ملموس هستند. دوشیزه هاویشام، در کتاب *آرزوهای بزرگ*، یکی از شخصیت‌های دیکنز است که هم‌چون اولیسه[3] همواره جزیی از اسباب و اثاثیه‌ی دایمی اتاق‌های خصوصی و عمومی خانه‌ی ذهن غربی به‌شمار می‌رود.

وقتی ذهنیت و تخیل دیکنز به‌سمت جامعه‌ی ویکتوریایی انگلیس رفت

---

۱. این مقدمه نیز توسط آنگوس کالدر، شاعر و نویسنده‌ی بزرگ انگلیسی نگاشته شده است.

2. Chesterton 3. Ulysses

www.ketab.ir

که هم بر آن اشراف و آگاهی داشت و هم از آن متنفر بود و تصویری کاریکاتوری و ریشخندآمیز از آن ارایه داد که بی‌شک در ویژگی‌هایش غیرمنصفانه بود؛ اما امروزه به‌نظر می‌رسد نه‌تنها بازتاب دقیقی از آن دوران به‌شمار می‌رود؛ بلکه هم‌چنین شباهت غریبی به دوران خود ما دارد. شخصیت‌های کمیک و خنده‌دار او، هم‌چنین آدم‌های شرور و تبهکاری که خلق کرده است؛ اگرچه غیرواقعی به‌نظر می‌رسند؛ ولی هیولاهایی هستند که برای همان جالب و سرگرم‌کننده‌اند؛ اما، همان‌طورکه لیونل تریلینگ می‌گوید: «همتاهای آن‌ها را در عصر و دوره‌ی خود می‌بینیم. هیتلر، گورینگ و گوبلز در عرصه‌ی تاریخ اخیر، شباهت‌های زیادی با اهریمنان شیطانی ساخته و پرداخته‌ی دیکنز دارند که سماجت عجیبی در رذالت و پلیدی از خود نشان داده‌اند.»

در سال ۱۸۶۱ هنگامی که شروع به نوشتن *آرزوهای بزرگ* کرد، دیکنز چهره‌ی برجسته‌ای بود که در سن بیست‌وپنج سالگی در مسیر موفقیت و سربلندی قرار گرفته بود. نبوغ و استعداد شگرف در عرصه‌ی نویسندگی، او را که ازلحاظ خانوادگی در لایه‌های قشر متوسط رو به پایین جامعه بود، در اوایل بیست‌سالگی به‌عنوان گزارشگر مجله‌نگاری موفق، و در سن بیست‌وپنج‌سالگی به‌عنوان یک رمان‌نویس برجسته و محبوب، به جامعه معرفی کرد. او اکنون علاوه بر فروش چشم‌گیر رمان‌هایش سردبیر مجله‌ی *سال‌های سخت*[1] بود که تیراژ نسخه‌های روزهای نخست آن به سیصدهزار می‌رسید و در آن مقاله‌های مردمی بسیار موفقیت‌آمیزی به‌رشته‌ی تحریر درمی‌آورد؛ ولی با این‌همه چارلز هنوز مرد شادی نبود و از هنر خویش رضایت چندانی نداشت.

در دوران نگارش داستان دنباله‌دار نامه‌های *پیک‌ویک* و موفق‌تر از آن، *نل کوچولو*[2]، هیچ رقیبی در شهرت و معروفیت نداشت. بعدها تاکری[3]،

1. *All the Year round* 2. *Little Nell* 3. Thackeray

هنرمندی که آراستگی و شیکی او، رمان‌هایش را ظریف و ماهرانه‌تر از رمان‌های دیکنز کرده بود، پرستیژ دیکنز ــ نه محبوبیت او به‌خاطر سادگی و عدم تحصیل دانشگاهی ــ را با تحصیلات دانشگاهی خود به‌سرقت برد. با ظهور ستاره‌هایی هم‌چون خواهران برونته[1]، خانم گسکل[2]، جورج الیوت[3] و کینزلی[4]، اکنون دیگر دیدگاه‌های دیکنز به موضوع‌های اجتماعی، به خودی خود چندان متمایز و خاص نبود و آن‌ها با آثار و نوشته‌های خود، خلاقیت و نوآوری‌های دیکنز را به چالش کشیدند. حالا دیگر نظریه‌های زیباشناسانه درباره رمان، دچار تغییر و تحول شده بود و نویسنده‌ای مثل دیکنز که به‌نظر می‌رسید کتاب‌های خود را قسمت به قسمت می‌نویسد، دلیل‌هایی برای ترس از آن‌ها داشت. اما وقتی کتاب **مارتین چازلویت** به‌خوبی کتاب‌های قبلی‌اش به‌فروش نرسید، محبوبیت او خدشه‌دار شد؛ ولی شوک حاصله از این شکست به او کمک کرد تا دیکنز آثار بعدی‌اش را با آگاهی و دقت بیش‌تری بنویسد. رمان‌های او که در اواخر دهه‌ی چهل و پنجاه عمرش به رشته‌ی تحریر درآمدند، با دقت بیش‌تری طرح‌ریزی شده و جدی‌تر از آثار اولیه‌ی او به‌شمار می‌روند.

در اوج پختگی و صلابتش به‌عنوان نویسنده‌ای برجسته، در اواخر سال‌های ۱۸۵۰، زندگی خصوصی‌اش که هرگز به‌طور کامل موفقیت‌آمیز نبود، از هم فروپاشید. زن دست‌وپاچلفتی و بدقواره و فقیرش را طلاق داد و با یک هنرپیشه‌ی جوان آشنا شد (از رابطه‌ی سرد و نفرت‌انگیزی که با الن ترنان داشت، الهام گرفت و شخصیت استلا[5] را در رمان **آرزوهای بزرگ** خلق کرد). نُه فرزند زنده‌اش درحال رشدونمو بودند و بعید به‌نظر می‌رسید بتوانند به موفقیتی که پدرشان داشت، دست یابند. رادیکالیسمی که از دوران بیست‌سالگی با خود به دوش می‌کشید، باعث شده بود به فعالیت‌های اجتماعی متعددی روی بیاورد؛ ولی امید او هر روز کمرنگ‌تر می‌شد که

1. Brontës
2. Gaskell
3. George Eliot
4. Kingsley
5. Estella

www.ketab.ir

تغییر پایدار و دایمی را که در جامعه می‌دید و می‌ستود، بتواند در صلح و آرامش به‌پیش برود. از این رو باور داشت که اتحادیه‌های کارگری جدید را باید مورد شناسایی و تأیید قرار داد، چون آن‌ها درواقع تجسم خواسته‌های برحق طبقه‌ی کارگر بودند و کتاب *داستان دوشهر* علاقه‌ی مفرط او را به انقلاب همراه با زور و خشونت و هم اکراه او را از نتیجه‌های آن نشان می‌دهد. با نگاه به جامعه، دچار غم و اندوه و ملالت می‌شد. با نگریستن به درون خود، شاید به‌یاد آن شور و اشتیاق فراوان به‌هنگام نوشتن *دیوید کاپرفیلد* می‌افتاد و بعد به‌یاد شادی‌هایی می‌افتاد که در زندگی از دست داده بود و هم‌چنین یکدوست و همراهش را که دیگر هرگز او را نمی‌دید.

در سال ۱۸۶۰ خودش را مشغول به نوشتن مجموعه مقاله‌هایی در مجله‌اش کرد، بود که ایده‌ی اولیه‌ی *آرزوهای بزرگ* به ذهنش راه یافت. پیش خود اندیشید نگارش آن از نگارش تراژ نوشتن این سلسله‌مقاله‌هاست و برای دوستش فورستر نوشت که تمام زمان را طبق معمول در بیست قسمت تنظیم می‌کند. در روز چهارم اکتبر برای فورستر نوشت: «حس می‌کنم چیزی مرا به مبارزه می‌طلبد. بنابراین مصمم شده‌ام که داستانی در همان حجم و اندازه‌ی *داستان دوشهر* به رشته‌ی تحریر درآورم. از فردا دست به کار می‌شوم. دلم می‌خواهد بیش‌ترین انرژی و نیروی خود را صرف آن کنم. اسمش هم *آرزوهای بزرگ* است.»

او به‌زودی کارش را آغاز کرد. دوستش، فورستر به او ایراد گرفته بود که *داستان دوشهر* فاقد هرگونه طنز و بذله‌گویی است. دیکنز به او اطمینان داد که اثر جدیدش انتظارهای او را برآورده می‌سازد: «در این داستان یک بچه و یک مرد شریف کمی ساده و عقب‌افتاده را کنار هم قرار داده‌ام که فکر کنم رابطه‌شان با هم جالب و سرگرم‌کننده باشد. البته محور اصلی داستان بر روی افراد دیگری پیش می‌رود و مفهومی کمیک-تراژیک و پرطول و تفصیل دارد. برای این‌که مطمئن شوم ناخودآگاه در دام مفاهیم و ماجراهای تکراری نیفتاده‌ام، این روزها مشغول خواندن *دیوید کاپرفیلد* هستم و با همه‌ی این‌ها

می‌بینم که به‌سختی می‌توانم ماجراهای آن را از ذهنم دور سازم.»

وقتی رمان **آرزوهای بزرگ** به‌طور سریالی در مجله‌اش که اکنون دیگر آن تیراژ و طرفداران سابق را نداشت، به‌چاپ رسید، فروش مجله را دوباره افزایش داد. دیکنز کتاب را در ژوئیه‌ی سال ۱۸۶۱ با احساس رضایت کامل به‌اتمام رساند. مجله‌ی **تایم** کتاب را در یکی از نسخه‌های خود به نقد کشید و به خوانندگان اطمینان داد که دیکنز سبک و سیاق کسالت‌بار دهه‌ی پنجاه خود را کنار گذاشته و دوباره به‌سبک داستان **نامه‌های پیکویک** بازگشته است. **آرزوهای بزرگ** اگرچه بهترین اثر دیکنز نیست؛ ولی آن را می‌توان در زمره‌ی شادترین آثار او به‌شمار آورد. در این کتاب دیکنز از انتقاد و خرده‌گیری به جامعه و مردم دست برداشته و ماجراهای طنزآمیز خلق می‌کند و به‌خوبی می‌داند که جوهره‌ی اصلی ماجراهای جالب و سرگرم‌کننده‌اش در خلاقکاری‌های شخصیت‌های داستانش نهفته است.

لحن ارباب‌منشانه‌ای که در کتاب موج می‌زند به‌خوبی نشان می‌دهد که دیکنز آن سبک تلخ و انتقادی را به‌دلیلی پشت سر گذاشته است؛ ولی، این کمی شرم‌آور است که مجله‌ی **تایم** اعلام می‌کند **آرزوهای بزرگ** فقط یک کتاب شاد و نشاط‌آور است؛ زیرا درست است که طنز و موقعیت‌های خنده‌آور در سرتاسر کتاب وجود دارد ــ خیلی بیش‌تر از آن چیزی که در سایر رمان او، ازجمله **کارپرفیلد**، به‌چشم می‌خورد ــ ولی ما می‌دانیم که قصد و نیت اصلی دیکنز ایجاد موقعیت‌های تراژیک ـ کمدی است و مشی اصلی داستان به‌خوبی این امر را نشان می‌دهد.

دیکنز ماجرای داستان را از کنت و دوران کودکیش شروع می‌کند؛ یعنی فاصله‌ی سال‌های ۱۸۱۰ تا ۱۸۳۰. قهرمان او پسرک فقیری به‌نام پیپ است که مقداری غذا و یک سوهان از خانه‌ی خود می‌دزد و آن‌ها را به یک زندانی که از کشتی محکومان به اعمال شاقه فرار کرده است می‌دهد. بعد، این پسرک فقیر روزی دعوت‌نامه‌ی عجیبی را دریافت می‌کند و به خانه‌ی یک خانم

ثروتمند به‌نام هاویشام در شهر مجاورشان می‌رود. دوشیزه هاویشام در همان روز عروسی خود که سال‌ها پیش بوده است، متوقف شده است و از نور روز می‌گریزد. پیپ اغلب روزها به خانه‌ی او می‌رود و بالاخره عاشق دختر زیبایی به‌نام استلا می‌شود که هم‌سن خودش است؛ اما دوشیزه هاویشام از دخترک می‌خواهد که از او فاصله بگیرد و با او سرد و خشن باشد و انتقام او را از جنس مرد بگیرد. چند سال بعد پیپ می‌فهمد که از سوی یک آدم خیرخواه مرموز به او ارث زیادی رسیده و فرد خیرخواه از او خواسته که درس بخواند و به آدم شرافتمند و بزرگی تبدیل شود. پیپ تصور می‌کند این فرد نیکوکار کس نیست جز دوشیزه هاویشام که به او علاقه دارد و دلش می‌خواهد استلا را به او بدهد.

او به‌زودی به لندن می‌رود و درس می‌خواند و در سن بیست‌وسه‌سالگی می‌فهمد حامی مالی نیکوکار او چه کسی است و ماجرا بدین‌ترتیب وارد مرحله‌ی تازه‌ای می‌شود.

دیکنز خودش به فورستر می‌گفت که مشغول خواندن **دیوید کاپرفیلد** است تا مطمئن شود که خودش را تکرار نمی‌کند. او در کتاب **آرزوهای بزرگ** به منطقه‌ی اعیان‌نشین دوران کودکی خودش بازمی‌گردد؛ جایی که در کودکی آرزوی زندگی در آن‌جا را داشت؛ جایی که اکنون در آن‌جا زندگی می‌کرد. در **دیوید کاپرفیلد** از این موضوع طفره رفته بود و بخش‌های دردناکی از زندگی‌اش را در آن دوران کودکی ــ کار در کارخانه‌ی واکس‌سازی و ترک مدرسه ــ از زن و فرزندانش مخفی کرده بود؛ ولی ماجرای عشق خود به «ماریا بیدنل» را در این کتاب با عشق و دلدادگی دیوید به «دورا» به‌تصویر کشیده بود. او به دیوید فرصت داده بود تا از پلکان ترقی بالا برود و با زن ایده‌آل خود، آگنس، ازدواج کند.

در جزییات واقعیت امر نیز کم‌تر شباهتی میان این دو رمان وجود دارد؛ ولی آن‌چه باید مورد پرسش قرار دهیم، تفاوت لحن میان این دو رمان است.

www.ketab.ir

همان‌طور که منتقد امریکایی، مونرو انگل[1] می‌گوید: «چرا وقتی که *دیوید کاپرفیلد* با آن لحن دردناک و رقت‌انگیز، رمان موفقی است، *آرزوهای بزرگ* را با لحنی تمسخرآمیز و طنزآلود می‌نویسد؟ به‌طور مثال، آن انباری تولید واکس که چارلز در نوجوانی در آن‌جا کار می‌کرد و خیلی از آن‌جا بدش می‌آمد، در کمال تعجب می‌بینیم. در کتاب *آرزوهای بزرگ*، جو گارجری وقتی که برای نخستین بار به لندن می‌آید تا پیپ را ببیند و پیپ از او می‌پرسد: «تا حالا هیچ جایی از لندن را دیده‌ای؟» جو می‌گوید: «اوه، چرا، بله، آقا. من و «وُپسل» یک‌بار مستقیم رفتیم به‌طرف آن انباری تولید واکس؛ اما نتوانستیم پیداش کنیم. انگار یک اخطاریه زده بودند جلوی درش.»

پسری که در واقعیت، کارگران قشر فرودست جامعه (باب فاگین[2]، پل گرین[3] و میلی پوتیتوز[4]) را زمانی در دوران نوجوانی خوار و حقیر شمرده بود، اکنون بزرگ شده و بسان خود به مردی متشخص تبدیل شده، با جای‌دادن این صحنه در کتاب *آرزوهای بزرگ*، به‌نوعی به آن دوران زندگی خود مهاجرت عاطفی کرده و به‌قول برنارد شاو فقط قصد داشته به انبوه وسیع طرفداران کتاب‌های خود بگوید که از رفتار خود در آن دوران با آن کارگرها شرمنده است و این درواقع نوعی عذرخواهی از کسانی مثل میلی پوتی توز بوده است.

اگرچه *آرزوهای بزرگ* در قیاس با *خانه‌ی قانون‌زده* یا *الیور توییست* کم‌تر نگران و دلواپس جامعه است یا کم‌تر لحن غم‌آلودی دارد؛ اما این بدان معنا نیست که این اثر ترکیبی از عاطفه و هیجان و خنده و شوخی است. در این‌جا دیکنز تلخی را با شیرینی و خنده، اندوه و تأثر را با خشم و نفرت ترکیب کرده است تا از این طریق بتوانیم فضای سراسر گناه و دروغ و شرارت داستان را فراموش کنیم و در پرتو صحنه‌های طنزآلود و خنده‌داری که آفریده است، نگاه تلخ و سرزنش‌بار او را به زندگی از یاد ببریم. در این‌جا دو رگه‌ی اصلی

---

1. Monroe Engel
2. Bob Fagin
3. Poll Green
4. Mealy Potatoes

www.ketab.ir

وجود دارد که به گونه‌ای ظریف درهم تنیده شده‌اند. جو گارجری نیز سمبل شرافت و بصیرت اخلاقی و درعین‌حال تفریح و سرگرمی دیکنز است.

قبل از بحث درباره‌ی طنز نهفته در داستان، ترجیح می‌دهم به طرح اصلی داستان نظری بیفکنیم. صمیمی‌ترین دوست دیکنز در این زمان، رمان‌نویس جوانی به‌نام ویلکی کالینز[1] بود که داستان **سنگِ ماه**[2] او یکی از نخستین کتاب‌های کلاسیک در زمینه‌ی داستان‌های جنایی به‌شمار می‌رود. کالینز درباره کتاب‌های چارلز را مورد نقد و بررسی قرار می‌داد و این کتاب‌ها تأثیر عمیقی بر دیدگاه‌های او گذاشت. همه‌ی رمان‌های دیکنز بعد از **آرزوهای بزرگ** داستان‌هایی پلیسی هستند که در مرکز آن‌ها راز پیچیده‌ای وجود دارد که به‌تدریج گشوده می‌شود. درمورد **آرزوهای بزرگ** نیز دیکنز گویا با مشورت کالینز یک الگو و مدل خیلی قدیمی را انتخاب کرد. **آرزوهای بزرگ** هم‌چون کتاب شاه **اودیپوس**[3]، اثر سوفوکل[4]، داستان کشف است که در آن کودکی یتیم و فقیر با خصم و اقبال خوبی مواجه می‌شود؛ ولی مال و ثروتی که به او می‌رسد، برخلاف آن‌چه فکر می‌کرده، از راه گناه و تبهکاری به‌دست آمده است و بوی خون می‌دهد. پیپ نیز، مثل اودیپوس، در خانواده‌ای شریف و زحمتکش بزرگ می‌شود؛ گرچه از موقعیت خود ناراضی است. اگرچه چارچوب اخلاقی آن اثر کلاسیک، با آن‌چه برای پیپ رقم زده می‌شود به کلی فرق دارد؛ ولی هم‌چون اودیپوس که قربانی بخت و تکبر مهلک خود می‌شود، نسخه‌ی قرن نوزدهمی آن شخصیت، یعنی پیپ نیز در این‌جا تلخی حاصل از نخوت و فخرفروشی خود را بارها می‌چشد.

هم‌چنین دیکنز هرگز شادی دوران کودکی‌اش را در پانزده سالگی که آقای وپسل روی صحنه‌ی تماشاخانه بازی می‌کرد، فراموش نکرد و فصلی از کتاب را نیز به این امر اختصاص داد (فصل چهل‌وهفت)؛ ولی درواقع، بخش قدرتمند **آرزوهای بزرگ** در عناصری قرار دارد که دیکنز از

---

1. Wilkie Collins
2. *Moonstone*
3. *Oedipus Rex*
4. Sophocles

www.ketab.ir

حکایت‌های پریان به‌عاریت می‌گیرد و علاقه‌ی بسیاری به آن‌ها داشت. *آرزوهای بزرگ* را شاید بتوان نسخه‌ی تغییرشکل‌یافته‌ی داستان سیندرلا دانست که در آن خواهران زشت، «جو» و مگ‌ویچ[1]، جادوگر، همان دوشیزه هاویشام و شاهزاده نیز استلاست. اگر دیکنز چنین چیزی را می‌دانسته، داستان را همان‌گونه که در کتاب سیندرلا رخ می‌دهد، به‌پایان می‌برد و اگر ندانسته چنین طرح داستانی‌ای را برای خود برگزیده است، حکایت از آن دارد که نویسنده در دوران کودکی چنین ساختار اخلاقی، نمادین و شاعرانه‌ای را برای خود متصور می‌سازد تا به امیال و آرزوهای نهانی خود دست یابد.

حتا منتقدانی همچون آنگوس ویلسون[2] که به‌طور کلی با رمان مخالف هستند، کیفیت ناب، سبک و روایت *آرزوهای بزرگ* را مورد ستایش قرار داده‌اند. ویلسون این رمان را شاهکار طنز می‌نامد که در آن راوی «من» است. رمان‌نویس دیگری به‌نام گراهام گرین[3]، نثر دیکنز را اسرارآمیز می‌داند و می‌گوید: «حس می‌کنی یک ذهن دارد با خودش سخن می‌گوید و هیچ کسی در آن‌جا نیست که حرف‌هایش را بشنود. لحنی شاعرانه دارد.» رمان‌نویس دیگری به‌نام جیسینگ[4] می‌گوید: «هیچ داستانی که راوی آن اول شخص باشد به این خوبی به رشته‌ی تحریر درنیامده است.» این‌همه ستایش از کارشناسان ادبی، ما را به زیبایی ناب کتاب *آرزوهای بزرگ* بیش‌تر واقف می‌سازد. شوک آغازین کتاب، مشاهده‌ی کودکی است که یک‌باره در شب کریسمس (زمانی که عمو پامبل‌چوک آب تطهیر را می‌نوشد) با گماشته‌ی روبه‌رو می‌شود و بعد، آن دارودسته‌ای که شبانه با آن مشعل‌ها در میان باتلاق به جست‌وجوی تبهکاران فراری می‌پردازند، صحنه‌ی تابلوهای رامپ‌اند را به‌یاد می‌آورند. دیکنز قبل از نوشتن فصل پنجاه‌وچهار، که در آن پیپ و مگ‌ویچ سعی می‌کنند از طریق رودخانه‌ی تایمز فرار کنند، در حوالی آن رودخانه پیاده روی کرده و بر روی آن با قایق گشت می‌زند تا حس‌وحال فضا

---

1. Magwitch 2. Angus Wilson 3. Graham Greene
4. Gissing

www.ketab.ir

را دریابد و در کتاب می‌بینیم که مگ‌ویچ هم‌چون راوی در آرامش کامل قرار دارد، طعم آزادی را می‌چشد و سرشار از عشق و محبتی است که هرگز از آن برخوردار نبوده و آماده است سرنوشت خود را هرچه که باشد، بپذیرد. همان‌طور که کریستوفر ریکس[1] اشاره کرده است، پیپ در این صحنه برای نخستین‌بار در مقابل اندیشه‌های خود سکوت اختیار کرده است؛ انگار متقاعد شده که مگ‌ویچ به‌راستی از نظر اخلاقی تولدی دوباره یافته است.

فصل سی‌وپنجم کتاب، آن‌جا که بیدی مرگ خانم «جو» را برای پیپ روایت می‌کند، یکی از فصل‌های قوی و تأثیرگذار است. در این جا نثر دیکنز به‌حدی ساده و عمیق و تکان‌دهنده است که فقط می‌توان آن را با مرگ فالستاف در هنری پنجم[3] مقایسه کرد. خانم «جو» آدم مستبد و زورگویی است که هرگز چندان محرم و همدلی ما را نسبت به خود برنمی‌انگیزد؛ اما بیدی، زن جوان معصوم و بی‌گناهی است که سمبل و نماد شرافت محسوب می‌شود. در این صحنه ما با عمیق‌ترین تفکر اخلاقی دیکنز روبه‌رو می‌شویم که شاعرانگی آن به اوج می‌رسد. همان چیزی که گراهام گرین نیز بر آن تأکید دارد.

گراهام گرین می‌گوید: دیکنز با لحن خودمانی خود در برخی قسمت‌ها و تکرارها و مکث‌هایی که انجام می‌دهد، سبک و شیوه‌ی ساده‌ای را به‌کار می‌برد. توصیف او از مرگ نل کوچولو به‌حدی تأثیرگذار و قوی است که میلیون‌ها نفر را در همه‌جای دنیا به گریه می‌اندازد؛ به‌طوری که توصیف باشکوه او از مرگ پل در کتاب *دامبی و پسر* که بسیار پرطمطراق و تکلفانه به‌نظر می‌رسد، هم‌چون تزیینی به سبک و سیاق باروک است که به‌کار یک نقاشی دیواری گیوتر قرار گرفته باشد.

نمونه‌ی دیگر از سبک ساده و درعین حال تأثیرگذار دیکنز، صحنه‌ای در فصل سی‌وهشتم است که دوشیزه هاویشام، استلا را عاری از عشق و

---

1. Christopher Ricks 2. Falstaff 3. *Henry V*

احساس و عاطفه می‌بیند و استلا به او اعتراض می‌کند که اگر چنین سرد و بی‌عاطفه است، به‌خاطر چیزهایی است که خودش به او آموخته است. سبک نگارش دیکنز در این جا سرد و فلزگونه و سخت است. بی‌شک دیکنز با همان تکنیک تکرار کلمات یا عبارت‌های خود، با قدرت هرچه تمام گفت‌وگوی میان این دو زن را پیش می‌برد. این‌جا صحنه‌ی رویارویی دو زن بی‌رحم و سنگدل است که عجیب‌ترین رابطه‌ی صمیمانه، آن‌ها را به‌هم پیوند داده است. بیان جزییات اشیاء پیرامون و زندگی عجیب این دو موجود، گفت‌وگوی میان این دو را به‌تمامی باورپذیر کرده است. پیپ در این صحنه فقط نظاره‌گر ماجراست و نمی‌تواند هیچ دخالتی در بحث‌وجدل میان این جادوگرها بکند. او چشم‌انتظار تعجب‌زده شاهد مجادله‌ی آن‌هاست. لازم به ذکر نیست که این صحنه برای درک کلی ما از رمان *آرزوهای بزرگ* لازم و حیاتی است.

ای. ام. فورستر[1] در زمره‌ی منتقدانی است که معتقدند دیکنز خالق شخصیت‌هایی دوست‌داشتنی است، ولی رمان نمی‌خورد که آن‌ها فقط دو بُعد دارند و رابطه‌شان با دیگران واقعی و ملموس نیست و از زندگی درونی برخوردار نیستند. بدون شک آدم‌هایی در این گونه هستند که طرح‌واره‌ی ساده‌ای دارند و به‌عنوان بخشی از صحنه محسوب می‌شوند؛ به‌طور مثال، پدر کلارا.

بیش از همه این بیل بارلی است که صدای اعتراض او را می‌شنویم. ما درباره‌ی پسر تراب بسیار کم می‌دانیم، یا درباره‌ی جک، آدم زباله گردن که صدای گرفته‌ای دارد؛ انگار که گِل توی گلویش گیر کرده است و به فرار مگ‌ویچ کمک می‌کند. اما این آدم‌های فرعی در *آرزوهای بزرگ*، مثل سیاهی‌لشکرهایی هستند که بر روی صحنه‌های تماشاخانه‌ی آقای وپسل ظاهر می‌شوند و به بازی او معنا و اعتبار می‌بخشند. درست است که دیکنز

1. E. M. Forster

آن‌ها را در کتاب خود به گونه‌ای دوبُعدی به تصویر می‌کشد؛ ولی آن‌ها در همان حد و اندازه‌ی ضروری هستند که به نقش شخصیت‌های اصلی کتاب معنا و عمق ببخشند.

جورج اورول[1] معتقد است سبک کمیک و بانشاط دیکنز بستگی تام به «جزییات غیرضروری و زایدی» دارد که در قسمت‌های مختلف کتاب می‌آورد؛ ازجمله به‌هنگام توصیف بدبختی‌های پامبل‌چوک و سرقت ا... نش. اورول در ستایش از سبک دیکنز، در جای دیگری می‌افزاید: «تخیل د... ز، هم‌چون علف‌های باغچه یا خزه، در همه‌جا رشد می‌کند و در سراسر کتاب حضور دا...» ازجمله، کتاب با چیز عجیبی مثل نام پیپ آغاز می‌شود. این‌که چرا ا... شر غلیپ بوده و پیرپ شده و او خود را پیپ می‌نامد. آیا این غیرقابل باور... نظر می‌رسد؟ یا آن صحنه‌ی عجیب در کافه که آن غریبه‌ها به‌شیوه‌ای عجیب سک... ایی را به پیپ می‌دهند. یا موقعی که یکی از آن غریبه‌ها سوهانی را از جیب خود درمی‌آورد و نوشیدنی‌اش را با آن هم می‌زند. همه‌ی این‌ها باعث می‌شود صحنه‌هایی که توصیف می‌شود، بسیار واقعی و ملموس به‌نظر برسد؛ گرچه هیچ‌کس تا پیش از این، آن‌ها را در جایی ندیده باشد.

تکنیک دیکنز در بیان وقایع، نه‌فقط دقت... ی را می‌آفریند؛ بلکه هم‌چنین وسیله‌ی خوبی است که به کمک آن، ... ی روان‌شناسانه‌ی شخصیت‌های داستان را توصیف می‌کند. برای نمونه، ... حیه ... محیط اطراف دوشیزه هاویشام در سالن پذیرایی خانه‌اش، به‌خوبی از وضعیت روحی-روانی او و ماجراهایی که پشت سر گذاشته، پرده برمی‌دارد. آن میز آرایش و صندلی‌های ناهارخوری و مبل و اثاثیه‌ای که همگی در انبوه تار عنکبوت‌ها پیچیده شده‌اند، آیینه‌ای از ذهن مریض و پوسیده و رو به زوال

---

۱. George Orwell: نویسنده‌ی بزرگ انگلیسی؛ کتاب‌های *قلعه حیوانات* و *۱۹۸۴* وی جزء مشهورترین و پرفروش‌ترین کتاب‌ها در جهان هستند. آثار دیگرش: *دخترکشیش*، *روزهای برمه*، *زندهباد کاتالونیا* و... هستند که تمامی ده عنوان، توسط همین نشر به‌چاپ رسیده‌اند.

www.ketab.ir

دوشیزه هاویشام هستند. دیکنز بدون بهره گیری از فروید یا یونگ، روح بشر را اسیر و گرفتار ماجراهای زندگی گذشته‌اش می‌دانست. قارچ‌های سیاه، نماد عواطف سیاه و گندیده‌ی دوشیزه هاویشام هستند.

تصویری که دیکنز از زندگی درونی پیپ ارایه می‌دهد، حالتی عادی و معمولی دارد؛ اما در میان شخصیت‌های دیکنز، پیپ یک مورد استثناست که سیر رشد و تحول آن را به‌طور دقیق توصیف می‌کند. ما در سیر تحولات داستان، تغییر تدریجی او را از یک پسربچه‌ی ساده‌ی روستایی، به یک جوان تاجر آرزومند و محترم که برای منافع خود کار می‌کند، می‌بینیم. او پسری است که مرتکب گناه می‌شود و برای محکومی فراری غذا می‌برد و قادر به انجام عمل نیست؛ ولی بعدها تبدیل به مردی می‌شود که به دوست خود در تجارت کمک می‌کند، سعی می‌کند تا او را در زندگی نجات دهد و همه‌ی زندگیش را در جست‌وجوی رنجی که جز رنج و عذاب چیزی به او نبخشیده است، فدا می‌کند. اگرچه هیچ‌گدام از این اعمال و رفتار خوب استثنایی نیستند؛ ولی می‌توانیم بگوییم او را از یک آدم معمولی تبدیل به یک قهرمان اخلاقی می‌کند.

ممکن است گفته شود این یک شکست بزرگ است که دیکنز برای یک آدم پرافاده و متکبر دلسوزی کرده است. این گفته دلسوزی درست بود که پیپ فقط یک آدم شرور و تبهکار معرفی می‌شد؛ درصورتی‌که ما می‌بینیم رابطه‌ی خوب و شرافتمندانه‌ای با هربرت پوکت[1] برقرار می‌کند و نه‌فقط برای یاری‌گرفتن از او و برای آشنایی با رسم و رسوم و آداب طبقه‌ی اعیان، بلکه به‌خاطر ذات بی‌شیله‌پیله‌ی او پیوندی صمیمی با وی برقرار کرده و از صمیم قلب در پی خوشبختی اوست. پیپ پسری حساس است که به گناهان خود واقف است. او به‌خاطر دزدی از خانم «جو»، دروغ‌گویی، کوتاهی در جلوگیری از مرگ خواهرش و بالاخره آرزوها و زیاده‌خواهی‌هایش که

1. Herbert Pocket

www.ketab.ir

باعث می‌شود نتواند در چشمان بیدی و «جو» نگاه کند، وجدانی معذب دارد. عظمت دیکنز نه به‌خاطر توصیف زندگی معصومانه‌ی نل کوچولو و اولیور تویست؛ بلکه هم‌چنین به‌خاطر تشخیص این نکته‌ی ظریف است که گناه و عدم معصومیت، به‌محض آن‌که بچه از آن آگاه می‌شود، به عنصری اخلاقی تبدیل می‌شود؛ همان‌طور که در فصل اول *آرزوهای بزرگ* درمورد پیپ مشاهده می‌کنیم.

پیپ بعد از همه‌ی آن خطاها، سردی رفتار با «جو» و بیدی و دربه‌دوش‌گرفتن و حمایت مگ‌ویچ، حالا خود می‌داند که آدم رذل و پستی است و همین نکته‌ی مهمی است. اکنون او هم‌چون یک قهرمان تراژیک یونانی مسؤولیت همه‌ی چیزهایی را که رخ داده، می‌پذیرد. او به‌هیچ‌وجه تلاش نمی‌کند توجیهی برای گناهان و خطاهای خود بتراشد و ضعف و اشتباهاتش را به گردن شرایط بیندازد. او در جواب هربرت می‌گوید: «من خوب می‌دانم که هیچ کاری برای خودم در زندگی انجام نداده‌ام و فقط بخت و اقبال بوده که به‌یاری‌ام شتافته است؛ یعنی آدم خوش‌شانسی بوده‌ام.» ولی او هرگز سعی نمی‌کند اشتباه‌ها و خطاکاری‌هایش را به‌گردن بخت و اقبال و سرنوشت بیندازد.

ما شخصیت‌های دیگر کتاب را نیز، هرچه بیشتر، از دیدگاه اخلاقی او می‌بینیم. «جو» که در ابتدا خودش اعتراف می‌کند که همیشه مثل یک بچه‌ی بزرگ‌سال رفتار کرده است، به‌عنوان یک مرد مسن‌تر معرفی می‌شود. دوشیزه هاویشام، این جادوگر ترسناک و دیکتاتور سابق، درنهایت به‌عنوان پیرزنی قابل ترحم به‌تصویر کشیده می‌شود و چشم‌گیرترین تغییر و تحول را در مگ‌ویچ می‌بینیم، که در پایان از یک «سگ گرسنه» تبدیل به مردی می‌شود که می‌داند چه‌گونه با زیبایی اخلاقی از این جهان رخت بربندد. پیپ همواره در تلاش و تقلاست که به دوشیزه هاویشام و مگ‌ویچ کمک کند تا در لحظات پایانی زندگی‌شان به آدم‌های بهتری تبدیل شوند.

این حقیقت که رمان در دوران چارلز دیکنز و درباره‌ی دوران کودکی او

www.ketab.ir

است، دلیل نمی‌شود که از این گفته‌ی منتقد هنری، همفری هاوس[1] بگذریم که هم‌چون منتقدان مارکسیست معتقد است که دیکنز پرچم‌دار نیمه‌آگاه طبقه‌ی پرولتاریاست؛ زیرا جگرز، ومیک و هربرت پوکت را نمایندگان طبقه‌ی کارگر زحمتکش می‌بیند و پامبل‌چوک و کامپی‌سن (و اورلیک) را نمایندگان استثمارگران سرمایه‌داری. به اعتقاد من این دیدگاهی عجیب و غریب است. برنارد شاو[2] در جایی گفته است اگر دیکنز از وجود کارل مارکس[3] باخبر بود، بی‌شک او را نیز یک انقلابی به‌شمار می‌آورد؛ ولی دیکنز از وجود طبقه‌ی هم‌عصر خود خبر نداشت و بی‌شک به آن معنی که برنارد شاو گفته است انقلابی نبود و شخصیت‌های داستان‌های خود را نه براساس آگاهی طبقاتی خود بلکه برپایه‌ی معیارهای مطلق اخلاقی قضاوت می‌کرد.

اما این بدان معنی نیست که دیکنز یک رادیکال نبود. در این کتاب تراژیک-کمیک به‌سبک گروتسک[4]، همان‌طور که در همه‌ی نوشته‌هایش که بعد از *دامبی و پسر* منتشر شده است، دیکنز به‌همان اندازه‌ی مارکس، به بیماری تقسیم طبقه‌های اجتماعی مبتلاست. مجله‌ی *تایمز*، همان‌طور که پیش از این گفته شد، پیپ را در اصل یک تاجر سختکوش می‌بیند که نماینده‌ی ایده‌آلی برای اقتصاددانان عصر ویکتوریا به‌شمار می‌رود. رمان *آرزوهای بزرگ* مثل *دوران سخت* و *دوریت کوچیه* بیانگر این مفهوم ویکتوریایی است که اگر هر مرد برای خودش کار کند و با آن کاری که می‌تواند مال و ثروت قابل نقل‌وانتقال به‌دست بیاورد، اوضاع بهتر خواهد شد.

دیکنز هیچ دیدگاه فلسفی خاصی نداشت و دیدگاه‌های او در مورد ناهنجاری‌های اجتماعی بیش‌تر با یکدیگر متناقض بودند. او با نیت‌های خیرخواهانه به ثروتمندان حمله می‌کرد و هم‌چنین خودش با انگیزه‌های نیکوکارانه‌ی متفاوتی به‌سختی کار می‌کرد. اگرچه از این موضوع که همه‌ی فکر و ذکر طبقه‌ی متوسط عصر ویکتوریا کسب پول بود، نفرت داشت؛ اما

---

1. Humphrey House 2. Bernard Shaw 3. Karl Marx
4. Grotesque

www.ketab.ir