



رمان‌ها چگونه می‌اندیشند؟

گسترده‌های فردیت‌گرایی از ۱۷۱۹ تا ۱۹۰۰

ننسی آرمستانگ

ترجمه: آرش خوش صفا



رمان‌ها چگونه می‌اندیشند؟

-Armstrong, Nancy, 1938	آرمسترانگ، نانسی، ۱۹۳۸-م.	سرنasse
عنوان و نام پدیدآور	رمان‌ها چگونه می‌اندیشند؟: (گسترده‌های فردیت‌گرایی از ۱۷۱۹ تا ۱۹۰۰) / نویسنده: ننسی آرمسترانگ - مترجم: آرش خوش صفا.	عنوان
مشخصات نشر	تهران: نشر علم، ۱۴۰۰.	مشخصات نشر
مشخصات ظاهری	صفحه: ۲۸۸؛ صفحه: ۵/۲۱×۰/۱۴؛ سمت: ۰۵/۲۱×۰/۱۴.	مشخصات ظاهری
شابک	۹۷۸-۶۲۲-۲۴۶-۳۲۱-۲	شابک
فهرست نویسی	فیبا:	فهرست نویسی
بادداشت	عنوان اصلی: How novels think : the limits of British individualism from 1719-1900, c2005	بادداشت
عنوان دیگر	گسترده‌های فردیت‌گرایی از ۱۷۱۹ تا ۱۹۰۰	عنوان دیگر
موضوع	دانستان‌های انگلیسی -- قرن ۱۹م. -- تاریخ و نقد	موضوع
فردگرایی در هنر	English fiction -- 19th century -- History and criticism	فردگرایی در هنر
Individualism in art		Individualism in art
ادبیات -- جنبه‌های اجتماعی -- انگلستان -- تاریخ -- قرن ۱۹م.		ادبیات -- جنبه‌های اجتماعی -- انگلستان -- تاریخ -- قرن ۱۹م.
Literature and society -- Great Britain -- History-- 19th century		Literature and society -- Great Britain -- History-- 19th century
ادبیات -- جنبه‌های اجتماعی -- انگلستان -- تاریخ -- قرن ۱۸م.		ادبیات -- جنبه‌های اجتماعی -- انگلستان -- تاریخ -- قرن ۱۸م.
Literature and society -- Great Britain -- History-- 18th century		Literature and society -- Great Britain -- History-- 18th century
دانستان‌های انگلیسی -- قرن ۱۸م. -- تاریخ و نقد		دانستان‌های انگلیسی -- قرن ۱۸م. -- تاریخ و نقد
English fiction -- 18th century -- History and criticism		English fiction -- 18th century -- History and criticism
دانستان‌های آموزندۀ انگلیسی -- تاریخ و نقد		دانستان‌های آموزندۀ انگلیسی -- تاریخ و نقد
Didactic fiction, English -- History and criticism		Didactic fiction, English -- History and criticism
اخلاق در ادبیات		اخلاق در ادبیات
Ethics in literature		Ethics in literature
شناسه افزوده	خوش صفا، آرش، مترجم	شناسه افزوده
رده‌بندی کنگره	PRA۸۶:	رده‌بندی کنگره
رده‌بندی دیوبی	۸۲۳/۸۰۹:	رده‌بندی دیوبی
شماره کتابشناسی ملی	۸۶۹۸۴۹۰:	شماره کتابشناسی ملی

رمان‌ها چگونه می‌اندیشند؟

گسترهای فردیت‌گرایی از ۱۷۱۹ تا ۱۹۰۰

نویسنده

ننسی آرمِسترانگ

مترجم

آرش خوش‌صفا



ئنسی آرمِسترانگ
رمان‌ها چکونه می‌اندیشند؟

آرش خوش صفا

چاپ اول: ۱۴۰۰

شمارگان: ۴۴۰ نسخه

لیتوگرافی: ترنج رایانه

چاپ: مهارت نو

قطع: رقعی

صفحه آرایی: محمد علی پور

شابک: ۹۷۸-۲-۳۲۱-۲۴۶-۶۲۲-۱



نسل

حق چاپ محفوظ است.

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ۱۲ فروردین
خیابان شهدای زاندارمری، بنیست گرانفر، پلاک ۴
تلفن: ۰۲۱ - ۶۶۴۱۲۳۵۸



Www.elmpub.com



info@elmpub.com

✉ nashreelm

به یاد هومن اوبد براون^۱

فهرست

۱۱	تقدیر و تشکر
۱۰	پیش‌درآمد
۱۹	پدیدآوری فرد
۳۲	احتمال وجود اندیشه‌ای وارونه
۵۲	میراث درک و شعور
فصل ۱: چگونه یک وصلة ناجور به شخصیتی اصلی و اخلاقی بدل شد؟	
۶۱	
۶۴	سوژه بد
۶۹	اخلاقیات قراردادی
۷۶	اخلاقیات جنسی
۸۷	یک منش طبقاتی تازه
۹۶	اخلاقیات به مثابه نظم و ترتیب

فصل ۲: دورانی که رمان‌ها در آن ملت‌ساز شدند.....	۱۰۵
أبزه‌های دوجنبه‌گرا.....	۱۱۰
هم خواب‌های عجیب و غریب.....	۱۱۴
تاریخ سیاسی به مثابه دیوانگی.....	۱۱۹
مالیخولیا به مثابه تاریخ سیاسی.....	۱۳۱
فصل ۳: چرا یافتن مردان خوب در داستان‌های ویکتوریایی دشوار است؟.....	۱۵۱
بازاندیشی سوژه بد برای فرهنگ سرمایه‌داری.....	۱۵۶
جابه‌جاشدگی‌های رمان.....	۱۰۹
سوژه ناشخصی.....	۱۷۲
این چیزها چه ربطی به عشق دارند؟.....	۱۸۴
فصل ۴: تصور چندنژادی.....	۱۹۰
تفاوت برساخته از تکرار.....	۲۰۲
هنگامی که هم‌آوری به تکرار تبدیل می‌شود.....	۲۱۲
فردیت‌گرایی تدافعی.....	۲۲۱
نانسان‌بودگی تکرار.....	۲۲۹
كمکی از جانب خون‌آشام.....	۲۳۷
هم‌آوری متفاوت.....	۲۴۲
فصل ۵: گوتیک ناگزیر.....	۲۴۷
آنچه زنان ندارند.....	۲۵۰

۹ / فهرست

۲۵۶.....	مادر آرمان شهرهای بدلی
۲۶۱.....	بازگشت سرکوب شدگان
۲۷۰	نفی مفهوم منفی
۲۷۷.....	کتاب نامه

تقدیر و تشکر

بر کسی پوشیده نیست که شک‌گرایی همیشگی من نسبت به حقیقت فردیت‌گرایی تنها انگیزه‌ام برای نوشتن این کتاب بوده و به پایان بردن این پروژه هرگز با اتکا به این ویژگی شخصی ام شدندی نبود. گفتنی است چنین کاری بدون کمک ری چو^۱، که مرا به جنیفر کرو^۲ - یکی از بهترین سردبیران حال حاضر - معرفی کرد، انجام نمی‌گرفت. جنیفر هم مرا مقاعد کرد از دل مجموعه گفت‌وگوهای مرتبط با رمان که بین سال‌های ۱۹۹۹ تا ۲۰۰۴ در چندین دانشگاه گوناگون انجام داده بودم یک بحث در خور چاپ به عنوان یک کتاب مستقل استخراج کنم.

من در آن سال‌ها به عنوان مدیر گروه ادبیات انگلیسی دانشگاه برآون گفت‌وگوهای بسیاری با دانشجویان مقطع کارشناسی خودم انجام می‌دادم تا بلکه یک مفهوم مشخص از منظور مورد نظرم را در ذهنم شکل بدهم. رسیدن به درکی مشخص از بحث جامع پژوهشی خودم در این دوره را مدعیون یک گروه شگفت‌انگیز از چندین پژوهشگر تازه‌نفس بودم که به شکلی تنگاتنگ با همه‌شان همکاری می‌کردم: گرولین برمن^۳، فرنک

1. Rey Chow

2. Jennifer Crewe

3. Carolyn Berman

کریستیانسین^۱، لوییس کاکولو^۲، نیک دیلی^۳، آماندا امرسن^۴، جن فلیسینر^۵، جاناتان گلدمَن^۶، جَرَد گرین^۷، آواک هسرتیان^۸، کول هاینویتز^۹، ایوان کریلکمپ^{۱۰}، جان مارکس^{۱۱}، لیزا اوکانل^{۱۲}، کَرولاین ریتز^{۱۳}، جن روت^{۱۴}، جیسِن سالینگر^{۱۵}، اِزرا تاویل^{۱۶}، سیتیا تولتینو^{۱۷}، آیت ون^{۱۸} و یوجنیا زوروسکی^{۱۹}. همچنین، باید این را هم بگوییم که اگر درایت دستیارم، سیان سیلن رابرتِس^{۲۰}، نبود بدون شک من هنوز داشتم بین کتاب‌های کتابخانه گیج می‌خوردم و دنبال رمانی می‌گشتم که ازش گزیده آورده‌ام و یا در پی عنوان مقاله‌ای بودم که یکی، دو سال پیش خوانده بودم.

افزون بر این، جا دارد تمام دوستان دانشکده کارشناسی ام هم سپاسگزاری کنم که در طول مدیریتم سه بار افتخار همکاری با آن‌ها را داشتم: تیموتی بوز^{۲۱}، استیوارت باروز^{۲۲}، جین فیریک^{۲۳}، اولاکونل جورج^{۲۴}، آرلین کیزر^{۲۵}، دنی بیل کیم^{۲۶}، رولند موری^{۲۷} و راویت ریچمن^{۲۸}. گوناگونی

1. Frank Christianson
2. Lois Cucullu
3. Nick Daly
4. Amanda Emerson
5. Jen Fleissner
6. Jonathan Goldman
7. Jared Green
8. Avak Hasratian
9. Cole Heinowitz
10. Ivan Kreilkamp
11. John Marx
12. Lisa O'Connell
13. Caroline Reitz
14. Jen Ruth
15. Jason Solinger
16. Ezra Tawil
17. Cynthia Tolentino
18. Annette Van
19. Eugenia Zuroska
20. Sian Silyn Roberts
21. Timothy Bewes
22. Stuart Burrows
23. Jean Feerick
24. Olakunle George
25. Arlene Keizer
26. Daniel Kim
27. Rolland Murray
28. Ravit Reichman

شگفت‌انگیز پژوهه‌های آن‌ها و ارزشی الهام‌بخش این افراد خیال خام هر گونه شک و تردید نسبت به علوم انسانی را از بین می‌برد. همچنین، اعضای گروه مشاورانم - موتلو بلسینگ^۱، جیم ایگان^۲، فیل گولد^۳، بیل کچ^۴، کوین مک‌لافلین^۵، الن رونی^۶ و باربارا هرنستاین^۷ - نشست‌های همیشگی داوری را به دیدارهای پُرصلاحت رقابتی تبدیل کردند.

خوب‌بختانه من هرگز از نعمت داشتن دوستان خوب بسی‌بهره نبوده‌ام. باید بگوییم دوستان بی‌شمار دیگری هم در نوشتن این کتاب مرا یاری داده‌اند که واقعاً نمی‌شود نام تک‌تک آن‌ها را در این یکی، دو برگ گنجاند. با این حال، نمی‌توانم از دن کاتم^۸، جان کوچیچ^۹، دیدر لیسنج^{۱۰}، پم موریس^{۱۱}، کی سومیداس^{۱۲}، کلیف سیسکین^{۱۳} و جنیفر ویک^{۱۴} نام نبرم که در هیچ‌یک از لحظات پُرتنش تولید و چاپ این کتاب مرا تنها نگذاشتند. جدا از تمام این‌ها، الن^{۱۵} و مود^{۱۶} همواره توهّم اقتدار نوشتار مرا تقویت کرده‌اند.

اوک بلافس^{۱۷}، مُتچوستِس^{۱۸}

۲۰۰۵ مه

-
1. Mutlu Blasing
 2. Jim Egan
 3. Phil Gould
 4. Bill Keach
 5. Kevin McLaughlin
 6. Ellen Rooney
 7. Barbara Herrnstein
 8. Dan Cottom
 9. John Kucich
 10. Deidre Lynch
 11. Pam Morris
 12. Kathy Psomiades
 13. Cliff Siskin
 14. Jennifer Wicke
 15. Len
 16. Maude
 17. Oak Bluffs
 18. Massachusetts

پیش‌درآمد

نقاشی تک‌چهره بازآفرینی شده روی جلد این کتاب، که نسخه اصلی اش توسط جاوشوارینولدز^۱ و بین سال‌های ۱۷۸۰ تا ۸۱ کشیده شده، بیانگر تنافقی است که من در طول پنج فصل این کتاب بدان خواهم پرداخت. این تصویر ارباب بانیری^۲ خیلی زود رنگ یک خیال‌پردازی آشکار را به خودش گرفت که پس از آن برای همیشه تصویر متمایز یک پسرچه ناشناس باقی ماند. با اینکه تاریخ‌نگاران هنری هنوز هم نمی‌دانند که آیا این نقاشی چهره پسر بزرگ خاندان بانیری است یا پسر کوچک آن‌ها، هویت موردنظر من ربط چندانی با این مسائل زیستی ندارد. دگرگونی این هویت تازه نهفته در نقاشی رینولدز از یک حکایت ساده آغاز شد و تا دو قرن متمادی هم ادامه یافت. بر اساس این حکایت، حالت چهره کنجدکاو سوژه این نقاشی و دهان نیمه‌باز و چشمان خیره او تنها به این دلیل بدین شکل ثبت شده‌اند که گویا رینولدز پیش از نقاشی این پسرچه را روی برآمدگی

۱. Joshua Reynolds (زاده ۱۷۲۳ – درگذشته ۱۷۹۲) نقاش تأثیرگذار انگلیسی به ویژه در زمینه نقاشی تک‌چهره در قرن ۱۸ میلادی – مترجم.

چمن‌کاری و رویه‌روی یک درخت نشانده و هنگام کشیدن نقاشی هم برایش داستان تعریف کرده تا او را افسون و اژه‌هایش کند. از دل همین نمای کوچک می‌توان یک سوژه نوگرا درآورد.

بر اساس شناخت‌شناسی و فلسفه اخلاقی قرن هجدهم، سوژه نوگرا مقارن با دریافت احساسات موجود در دنیای پیرامون و خمیرمایه‌ای پدید آمد که در وهله نخست ایده را قالب‌بازی می‌کرد و سپس درگیر ارزیابی و معانی اخلاقی مربوطه و، در نهایت، تزریق یک هویت شخصی و منسجم درونی می‌شد. از همین رو، ما در این نقاشی، برخلاف تمام نقاشی‌های تک‌چهره دیگر رینولدز از تمام سوژه‌های زن و مردش، شاهد تغییر عمده‌ی توجه بیننده از سطح بدن سوژه هستیم که در نگاه سنتی به عنوان نشان جایگاه او در دنیا به شمار می‌آمده است. نقاشی بانبری جوان، شاید بیش از هر نقاشی دیگر رینولدز، بیننده را به غور در زندگی درونی جاری در وجود سوژه دعوت می‌کند که حرکاتش افسون داستان‌گویی نقاش شده‌اند. میزان اهمیت بحث بر سر اینکه آیا پسرک در نقاشی برادر بزرگ خاندان بانبری است یا برادر کوچک‌تر از اهمیت پرسمان روان‌شناسی مرتبط با دلیل ایجاد چنین حالتی در چهره کودک به مراتب کمتر است. این حالت چهره، با کمک یک توضیح داستانی، ما را بر آن می‌دارد تا خودمان را به جای این کودک تصور کنیم و همان حالت چهره را به خودمان بگیریم.

بدون شک، فراهم کردن نشان‌های برون‌گرا و مرئی یک حالت یگانه ذهنی توسط تصویر بانبری هم توجه نقاش را به خودش جلب کرده بوده. در سال ۱۷۸۱، گزتییر^۱ گزارشی چاپ کرد که همگان خیلی زود آن را به عنوان واقعیات پشت پرده این تک‌چهره پذیرفتند. بانبری جوان «آن قدر پُرانژی بود که اگر جاوشوا داستان سرگرم‌کننده‌ای برایش تعریف نمی‌کرد

نمی‌توانست او را آرام و در یک نقطه نگه دارد که همین هم موجب تثیت توجهش شد.» در سال ۱۷۸۱، این خبر همراه خود نقاشی به نمایشگاه آکادمی سلطنتی فرستاده شد و درست در همان لحظه دکتر جیمز بیتسی، شاعر و فیلسوف نامی، این اثر را یکی از دو تک‌چهره برتر نام‌آورترین نقاش انگلستان خواند و در توصیفش گفت: «پسری در حال گوش دادن به داستانی شگفت‌انگیز.» (نقاشی بریتانیا اثر دورمنت، ۲۹۴) بر اساس گزارش‌های ثبت‌شده، هارس والپول^۱ هم این نقاشی را «زیبا» توصیف کرده. (همان، ۲۹۶) حتی تخریب رنگ کدر نقاشی با گذشت زمان هم نه قدرت بازنمایی حکایت یادشده را از بین برده و نه سبب شده قدرت حکایت در احیای تصویر نقاشی آسیب بینند. ریچارد دورمنت^۲ ضمن تصدیق نوگرایی توانایی داستان در انتقال خاستگاه یگانگی پسر به نقاش می‌گوید: «شاید وجود زمینه‌های نیمه‌ترسناک رایج در داستان‌های جن و پری در جنگل رو به تاریکی پشت سر هنری و تنہ درخت (پریچ و خم؟) سمت چپش چندان خیال‌انگیز به چشم نمی‌آمد.» (همان، ۲۹۴) با توجه به اینکه هنری فوسلی^۳، نقاش نامی کابوس‌ها، هم دوره و هم سخن گاوه‌بی‌گاه رینولدز بود، می‌توانم حدس بزنم این حالت چهره پسرک نتیجه شنیدن داستان‌های ترسناک رینولدز بوده. با استناد بر حساسیت‌های گوتیک^۴ آن

۱. James Beattie (زاده ۱۷۳۵ – درگذشته ۱۸۰۳) شاعر و فیلسوف اخلاق‌گرای اسکاتلندی – مترجم.
۲. Horace Walpole (زاده ۱۷۱۷ – درگذشته ۱۷۹۷) نویسنده، رمان‌نویس و سیاست‌مدار اهل پادشاهی بریتانیای کبیر – مترجم.
۳. Richard Dorment (زاده ۱۹۴۶ –) تاریخ‌نگار هنر و نمایشگاه‌دار – مترجم.
۴. Johann Heinrich Fuseli (زاده ۱۷۴۱ – درگذشته ۱۸۲۵) نقاش و طراح رمانتیک و متقد هنری اهل سوئیس – مترجم.
۵. Gothic گونه‌ای از ادبیات و سینما که عناصر داستانی را با مفاهیمی همچون وحشت، مرگ و گاه عشق می‌آمیزد – مترجم.

دوره، نمی‌شود حالت چهره پسرک را به آسانی به چیزهای واقعی نسبت داد. این حساسیت‌ها، که همگی زایده داستان‌های گوناگون‌اند، از جایی درون پیش‌نما – که پیش از آغاز نقاشی از احساسات مورد نظر سرشار بوده – نبض هر گونه حرکت را از سوژه ملتبس به رخت چروک و پیراهن یقه‌باز او ریوده‌اند.

باید فرض کنیم داستان‌هایی که تا بدین‌جا از شان حرف زدیم موجب دگرگونی احساسی سوژه نقاشی رینلودز بوده‌اند و تمام پکرش را می‌خکوب کرده‌اند. افزونبر این و در راستای اهدافی که برای این کتاب در نظر گرفته‌ام، می‌خواهم فرض کنید چشم‌انداز روش‌نم سمت چپ کنده درخت – جایی که نمود اجسام طبیعی و پیش‌بینی‌پذیر می‌نماید – دنیایی در پیوستگی کامل با دنیای ما و به همان داستان‌گونگی زمینه تیره و به‌ظاهر خیالی سمت راست است. من در اینجا در صدد تا واقع‌گرایی آشنای این زمینه را به مثابه آن سوی این گوتیک بررسی کنم و هر دو سو را در یک پیوند دوجانبه مشخص در نظر بگیرم. این خوانش با پیوند نقاش، سوژه و بیننده در یک دنیای داستانی، که در آن هر یک از این عناصر در برخورد با دیگری دارای فردیتی معین هستند، می‌تواند تصویری به دست بدهد که الگوی سودمندی برای یک رابطه دوجانبه سازنده میان رمان‌نویسان و شخصیت‌های اصلی‌شان در دوره‌ای پدید آورده که رینلودز نیز در همان دوره دست به کشیدن این نقاشی زده، دوره‌ای که رمان‌ها در ش رفته نیروی مورد نیاز برای القای گونه‌ای فردیت‌گرایی به خوانندگان‌شان را به دست آورده بودند.

این کتاب بر آن است تا نشان دهد که پیشینه رمان و تاریخ سوژه نوگرا عملاً یکی هستند و تفاوت چندانی با هم ندارند. زمینه این بحث رمان بریتانیاست. از دید من، این گونه از رمان‌ها درست زمانی پدید آمدند که

نویسنده‌گان بر آن شدند تا دست به ساختاربندی سوژه‌ای بزنند که در نوشتار پیش از آن‌ها غایب بود. با این حال، زمانی که چنین سوژه‌ای در ادبیات داستانی ساختاربندی شد، نشان داد که نه تنها می‌تواند خودش را در نویسنده بلکه در خواننده، دیگر رمان‌ها و حتی در فضای فرهنگی، قانون‌گذاری، پژوهشکی، اخلاقی، فلسفه سیاسی، زندگی‌نامه‌ای، تاریخی و دیگر ریخت‌های نوشتاری بازتولید کند که فرد را اساسی‌ترین واحد ممکن به شمار می‌آوردند. به بیان ساده‌تر، این سوژه ویژه فرهنگی و طبقاتی همان چیزی است که ما امروزه آن را «فرد» می‌نامیم. رمان‌ها برای پدیدآوری یک فرد مشخص می‌باشند که گویی چنین موجودی از پیش وجود داشته و نه تنها سوژه راویتگر و خاستگاه نوشتار بوده بلکه هدف روایت و ارجاع نوشتار نیز به شمار می‌آمده. افزون‌بر این، سلب اعتبار مفاهیم رقیبِ مرتبط با سوژه - که بیشتر از سوی دیگر رمان‌ها معرفی و پیشنهاد می‌شوند - و معرفی آن‌ها به عنوان مفاهیمی ویژه و در سطحی پایین‌تر از مفاهیم انسانی، خیالی و یا خطرآفرین نیز برای پدیداری چنین فردی‌الزامی به نظر می‌رسیدند. برآیند چنین حرکتی یک طبقه‌بندی فرهنگی و انبوه‌ی صنایع ادبی بسیار شکننده بود که همیشه، در عین نگهداشت حالت تدافع‌اش، بسیار نرم‌پذیر و آماده سازگاری کامل با شرایط فرهنگی - تاریخی تازه می‌نمود.

پدیدآوری فرد

شاید برای اینکه بتوانیم گوشت و پوستی در کپذیر بر استخوان‌بندی این برانگاشت تجسم کیم، باید کالبد انسان را همان‌گونه بپنداشیم که جان

لک^۱ ذهن انسان را تصویر کرد: همچون یک «قصه» یا «انبار» که تمام ویژگی‌های ذاتی اش تخلیه شده و با آغوش باز در انتظار داده‌های دنیای پیرامون است. این تخلیه ارزش ذاتی بدن منجر به این پرسش می‌شود که چنین بدنی چگونه و با چه شرایطی می‌تواند بر ارزش اجتماعی و اقتصادی بی‌افاید. درست همان‌گونه که ذهن در نگره لک داده‌های خودش را از راه حساسیت‌های مادی به دست می‌آورد و سپس همین حساسیت‌ها را به عنوان نگره‌هایی در برابر حساسیت‌های بی‌آیند خودش قرار می‌دهد، بدن هم در داستان‌های دنی‌یل دِفو^۲ و دیگر رمان‌نویسان قرن هجدهم موفق به دریافت تجربه اجتماعی شد و تک‌تک این رویارویی‌ها را در گسترده‌ای فراگیر به خودداری و رفتارهای پسندیده تبدیل کرد. در نتیجه، پدیداری و رفتار بدن به‌شکل نشان‌های بیرونی و مرئی آگاهی به‌دست‌آمده و توانایی ارزیابی حاصل از تجربه دست اول بروز یافت. در سال‌های میانی قرن، همین بدن ظرفیت فرد در واکنش‌های همذات‌پندارانه را نیز به نمایش گذاشت.

البته باید به این نکته نیز توجه کرد که همه شخصیت‌های داستانی نمی‌توانستند به شخصیت‌های اصلی رمان تبدیل شوند. یک شخصیت برای اینکه بتواند موفق به دستیابی به چنین جایگاهی بشود می‌باشد از پس پشتیبانی از یک ناخشنودی آشکار در واکنش به جایگاه اجتماعی متسببه او در دنیای اجتماعی اش برمی‌آمد و همواره برای دستیابی به جایگاهی بهتر تلاش می‌کرد. گفتنی است جاشوا رینولدز، برخلاف سوژه نقاشی اش،

۱. John Locke (زاده ۱۶۳۲ - درگذشته ۱۷۰۴) فیلسوف انگلیسی که به‌طور گسترده به عنوان پدر آزادی خواهی کلاسیک شناخته می‌شود - مترجم.

۲. Daniel Defoe (زاده ۱۶۶۰ - درگذشته ۱۷۳۱) نویسنده انگلیسی که به‌خاطر رمان Robinson Crusoe به او لقب «پدر رمان انگلیسی» داده‌اند - مترجم.

دقیقاً چنین آدمی بود. او، به عنوان یازدهمین پسر یک مدیر مدرسه لابالی، موفق شد نخستین مقام ریاست آکادمی سلطنتی هنر را از آن خودش کند و شوالیه شود. از دید من، رینولدز توانست با به دست گرفتن انژری بسیاری آن پسرک و دستیابی به رئیسی ثابت، که فقط از انسان‌های متخصص برمی‌آید، تمایز مشخصی میان نقاش و سوژه پدید آورد. سپس او چنان زندگی سرشاری به آن نقاشی تک‌چهره بخشید که تمام توجه مورد نیاز را معطوف نقاش کرد تا جایی که گویی این نقاشی به خوبی توانسته عناصر فردیت را به سوژه و درون‌مایه سنتی‌اش بی‌افزاید. رمان‌نویس‌ها می‌بایست پیش از آفرینش یک سوژه انسانی در گیر با فرایند رشد - در طول زمان و در طی مراحل پیاپی - به شکلی کامل‌تر در قالب یک فرد و دارای ارزش اجتماعی بالاتر موفق به درک ابزاری ادبی می‌شوند که، در پایان، به پدیداری یک ناخشنودی از احتمالات اجتماعی می‌انجامید. از این رو، رمان‌ها ریختی ملموس به خواسته‌ای بخشیدند که بدن را در رویارویی با محدودیت‌هایی قرار می‌داد که جامعه کهنه‌گرا برای کمال‌گرایی بر دوش فرد گذاشته بود تا این راه بدن را از یک نشان صرف و ابزه دسته‌بندی به دارنده یک فردیت‌یگانه تبدیل کنند.

بهیان دیگر، رمان‌هایی که من قصد دارم توجه شما را بدان‌ها جلب کنم چیزی تازه به جنبه‌هایی می‌افزایند که سنت به موقعیت‌های جاری در جامعه بریتانیای قرن هجدهم پیوست کرده بود. افزونه بلاغی - خواه در قالب ناآرامی، آرزومندی و یا تن‌کامگی - با تأثیرگذاری پُررنگ خود شخصیت اصلی رمان را از موقعیت تعیین‌شده برای او جدا می‌کند و او را در یک وادی پر از احتمالات گوناگون جای می‌دهد که رایتینسین کروزه‌ته دِفو (۱۷۱۹) نیز همین نکته را به ما یادآوری می‌کند و فرد را تا مرز خطر هیچ شدن می‌برد. افزونه یادشده در صدد برمی‌آید تا شکاف میان دیدگاه

فرد نسبت به چیزهایی همچون عشق یا برابری و شرایط مادی موجود بر سر راه او را حل کند؛ در واقع، این مکمل درست به همان شکلی رفتار می‌کند که لاک آن را به «میل» نسبت می‌دهد و می‌نویسد: «پریشانی چیره بر انسان بهدلیل فقدان چیزی که بدان نیاز دارد و بودنش می‌تواند مایه شادی باشد همان میلی است که شدت‌ش با کاستی و فرونی این پریشانی در ارتباط است.» چنین چیزی به عنوان یک نگره صرف خوب و پسندیده است ولی باید این پرسش را هم مطرح کیم که چگونه این «پریشانی» می‌تواند درک فرد از ارتباط میان فردیت خود و دنیای پیرامونی را تغییر بدهد که در آغاز از فراهم آوردن شادی مورد نیاز او بازمانده؟

درست در همین نقطه حساس بود که فلسفه نوزایی کنار رفت و ادبیات داستانی جایش را پر کرد. شخصیت درونی رمان قرن هجدهم گرایش چندانی به جای‌دهی کامل سوژه در دنیای اجتماعی، که زادگاه او به شمار می‌آید، ندارد. از سوی دیگر، این اندیشه دفو مبنی بر عدم هماهنگی تمام دنیای پیرامون با فرد هم با دیدگاه اکتریتی عصر خودش همخوان بود؛ هرچند، چنین چیزی بدین معنا نیست که شخصیت‌هایی همچون کروزوفه یا مال فلتندرز^۱ (۱۷۲۲) نمود مستقیم طبقه اجتماعی‌شان هستند. دفو پاسخ خودش را در قالبی دیداری یافت که به شخصیت‌های اصلی اجازه می‌داد از سلسله‌مراتبی که دست‌وپای آن‌ها را از آغاز بسته بود بیرون بیایند و پا به وادی احتمالات اجتماعی تازه‌ای بگذارند، فضایی که می‌توانست نیازهای آن‌ها را برآورده کند و از پس هماهنگی با توانایی‌هاشان بربیاید. بدون شک، فقط آن دسته از افرادی می‌توانند به این پویایی دست پیدا کنند که درایست، توانایی و خواست‌شان از گستره زیستی موقعیت همیشگی‌شان فراتر باشند.

۱. Moll Flanders نام شخصیت داستانی رمانی با همین نام نوشته دی‌بل دفو -

مترجم.

در واقع، این امتیاز استثنایی آن‌ها در رویارویی با قانون جامعه، بی‌درنگ، تمام این شخصیت‌های اصلی را برجسته می‌کند و آن‌ها را به عنوان نمونه‌های مثال‌زدنی پیرامون خودشان به شمار می‌آورد.

گفتنی است سَمِوئل ریچاردسِن^۱ نیز با اینکه برای کاربست ابزار ادبی مورد نیازش برای جایه‌جایی شخصیت‌های اصلی اش از یک موقعیت اجتماعی به موقعیتی دیگر از سنت رندا نامه‌نویسی بهره گرفت، هرگز موفق نشد شخصیت‌های زن محاط و اخلاقی‌گرایش را آن‌گونه که باید به پویایی جسمانی کروزونه و مال در آثار دفو نزدیک کند. پِمِلا^۲ (۱۷۴۰) در عمارت بیلاقی معشوقش زندانی است و تمام حرکات کِلریسا^۳ (۱۷۴۷ – ۱۷۴۸) نیز عملاً توسط لاولیس^۴ کترل می‌شوند تا اینکه، در نهایت، در طی فرایندهای روبه‌فزونی سازش کارانه سر از خانه خانم سینکلیر^۵ در می‌آورد. ریچاردسِن برای پدیدآوری حس ناخشنودی مورد نیاز شخصیت اصلی یک اثر نوگرا بر آن شد تا به روش دیگری پیوند میان موقعیت درونی و اجتماعی را بر هم بزند. نامه‌های پِمِلا نمایانگر ناخرسندي راستینش از دست‌اندازی‌های جنسی آقای ب^۶ و ایستادگی راسخ او در برابر کوشش‌های این مرد در سرکوب او و سلب شخصیتش به عنوان یک بانوی واقعی هستند. سواد تنها

۱. Samuel Richardson (زاده ۱۶۸۹ – درگذشته ۱۷۶۱) از رمان‌نویسان معروف انگلستان – مترجم.

۲. Pamela شخصیت اصلی رمان پِمِلا یا پاداش پاک‌دامنی، رمانی نوشته سَمِوئل ریچاردسِن – مترجم.

۳. Clarissa شخصیت اصلی رمان کِلریسا یا سرگذشت یک بانوی جوان نوشته سَمِوئل ریچاردسِن – مترجم.

۴. Lovelace از شخصیت‌های رمان کِلریسا یا سرگذشت یک بانوی جوان – مترجم.

۵. Sinclair از شخصیت‌های رمان کِلریسا یا سرگذشت یک بانوی جوان – مترجم.

۶. Mr. B از شخصیت‌های رمان پِمِلا یا پاداش پاک‌دامنی – مترجم.

ابزاری است که سبب می‌شود پِملا از یک دارایی حاضر و آماده به کشگری خود آگاه تبدیل شود که برای موافقت با خواستگاری او حق انتخاب دارد. پِملا با نمایش خیال‌گونه صرفِ آغاز رمان - اینکه نوشتن می‌تواند منجر به کسب فردیت شود - موفق می‌شود خودش را بنویسد و از این راه وجودش به عنوان همسر یک زمین‌دار ثروتمند را تثبیت می‌کند. هنگامی که ما از پِملا چشم بر می‌داریم و به کروزوئه و مال نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شویم که اگر هر یک از آن‌ها ابزار نوشتن و ثبت داستان‌هاشان را در اختیار نداشتند، هیچ‌یک از ماجراهای پُرآب و تابشان نمی‌توانست آن‌ها را به شخصیت‌های مثال‌زدنی تبدیل کند. از این رو، این شخصیت‌ها از این جنبه به راستی استثنایی بوده‌اند؛ هر یک از آن‌ها موفق شدند به‌شکل یک اُبژه یا کالبدی جدا و دور از سوژهٔ جای‌گرفته در تن‌شان بنویسند و این کالبد را در قالب زنجیره‌ای از حرکات گوناگون نمایان کنند تا از این راه بتوانند موجب بهبودی ارزش اجتماعی اش بشوند. از این رو، آن‌ها با این کار دست به اقدامی می‌زنند که تنها در نگرهٔ پیروان اندیشهٔ لَاک نمایان شده: این امکان که یک قالب تازه از سواد و آگاهی می‌تواند چیزی در بطن یک هم‌آورده به دست بدهد که توائیبِ تبدیل یک سوژهٔ نوگرای آغازین به یک فرد خودمختار مستقل را داراست.

اگر بپذیریم که رمان‌های جین آستن^۱ (۱۸۱۱ - ۱۸۱۶) آمیزهٔ بی‌کم و کاستی از میل به داشتن یک فردیت مستقل و شهروندی خودمختار را به نمایش می‌گذارند، باید این نکته را هم نادیده بگیریم که همین تهدیدات ناشی از شورش اجتماعی این آمیزه را متلاشی می‌کنند: شورش کشاورزان کوچانده، انبوه کارگران بیکارِ نواحی صنعتی انگلستان و هر عامل اجتماعی دیگری که

۱. Jane Austen (زاده ۱۷۷۵ - درگذشته ۱۸۱۷) نویسنده قرن هجدهم و نوزدهم انگلیسی که آثارش تأثیر گسترده‌ای بر ادبیات غرب گذاشت - مترجم.

می توانست به تنهایی خیال یک جامعه متشکل از افراد خودمختار را به چالش بکشاند. دو دهه آغازین قرن نوزدهم هم شاهد نخستین تلاش‌های محسوسی در راستای کانونی سازی سنت داستان‌نویسی بودند؛ ما در این برره با آنا لایتیتا باربالت^۱، ویلیام مادفورد^۲ و والتر اسکات^۳ رو به رو هستیم که هر یک به منظور توجیه گزیده‌هاشان در صدد گردآوری نسخ گوناگون رمان‌ها و درآمدهای متقدانه انگلیسی برآمدند. اسکات با به رسمیت شناختن رمان‌نویسان هم‌نسل خودش بر آن است تا توجه ما را به این واقعیت جلب کند که با آستین «یک سبک ویژه در طی پانزده، بیست سال گذشته پدید آمده که از تمام سبک‌های پیشین رمان‌نویسی متفاوت است و به آسانی ما را به خودش جذب می‌کند؛ سبکی که نه ساده‌باوری ما را نشانه می‌گیرد و نه قصد سرگرمی تخیل ما با چند ماجراهای گوناگون یا تصاویر عاشقانه و احساسی را دارد، ویژگی‌هایی که تا پیش از او جزو جنبه‌های محسوس شخصیت‌های داستانی بودند، حال آنکه به ندرت در دنیای واقع زندگان و مردگان یافت می‌شدند». رمان‌نویسی که برای جلب توجه مخاطب به موقعیت‌های عجیب و غریب و احساسی گرایی تندروانه وابسته بود جایی در این تعریف تازه نداشت. اسکات در همین برره فرصت را غنیمت می‌شمرد و می‌افزاید رمان‌نویسی که پا جای جین آستین بگذارد و کوشش خودش را در راستای «هنر رونوشت‌برداری از طبیعت» به کار بگیرد «همچون آستین که

۱. Anna Laetitia Barbauld (زاده ۱۷۴۳ - درگذشته ۱۸۲۵) شاعر و نویسنده اهل بریتانیا - مترجم.
۲. William Mudford (زاده ۱۷۸۲ - درگذشته ۱۸۴۸) نویسنده، مترجم ادبی و روزنامه‌نگار بریتانیایی - مترجم.
۳. Walter Scott (زاده ۱۷۷۱ - درگذشته ۱۸۳۲) رمان‌نویس، شاعر، تاریخ‌نگار و زندگی‌نامه نویس اسکاتلندي که بسیارانی او را پدیدآورنده یا پدر رمان تاریخی می‌دانند - مترجم.

حضورش در تک‌تک گام‌های زندگی واقعی محسوس است» به ناچار خودش را به دست «انتقاداتی» خواهد سپرد که «از سوی هر خواننده امروزی و به پشتونه تجارب روزمره صورت می‌گیرد.» آن روزها یک معیار کلی برای ارزیابی گذشته و آینده رمان پدید آمده بود.

همان‌گونه که هویر او، برآون نیز خاطرنشان می‌کند، تمایزی که اسکات بین آستین و پیشینیان او قائل می‌شود همان تمایزی است که می‌توان بین رمان و «رمانس» قائل شد. رمان‌های آستین نوگرایی همزمان فرد و بلوغ رمان را برجسته می‌کنند. شخصیت‌های اصلی آثار او، که تغییر نگرش‌شان سبب ایجاد تفاوت‌های کوچک ولی مهمی در بستر اجتماع محدود مردمان روستایی و دنباله‌روها و وابستگان آن‌ها می‌شود، به موازات شخصیت‌های اصلی آثار اسکات خواننده می‌شدند و مورد توجه قرار می‌گرفتند. اسکات، به عنوان نویسنده رمان‌های تاریخی که کمک زیادی به قالبدھی و یاری ملت بریتانیا کردند، بر این باور بود که ایجاد تمایز میان رمان‌های خودش با «رمانس» ضروری است. بی‌شک، او برای این کار می‌باشد خودش را از داستان‌های گوتیک نیز جدا می‌کرد. رابرт مایلز^۱ بر این باور است که ادبیات گوتیک بین چیزی حدود ۳۰ درصد بازار سال‌های ۱۷۸۸ و ۱۸۰۷ را به خودش اختصاص داده بود. درست به هنگام تقویت هنجرهای رمان این گونه ادبی باز هم سر به سوی دست‌کم دو راه گوناگون گذاشت و درک و پرداختن به مفهوم فردیت کمی سنگین جلوه می‌کرد. در این برره، تنش زیادی میان سنت موردنظر اسکات و ادبیات داستانی‌ای وجود داشت که او در تلاش دوری از آن بود. با توجه به پیدایش این فشار محسوس بر معیار کلی اسکات، رمان‌هایی که ضرورت‌های ملموس این

لحظه را آشکار می‌کنند نه رمان‌های آستین هستند و نه دیگر رمان‌هایی که در صدد آشتی جادویی نیازهای فردی با نیازهای اجتماعات بزرگ‌تر برآمده بودند.

ویورلی^۱ اسکات (۱۸۱۴) و فِرَنکِشتاین^۲ میری شیلی^۳ (۱۸۱۸) هر دو به یک شکل از هنجارهای شهروندی در برابر دست‌اندازی خواسته‌های فردی پشتیبانی می‌کنند. تحصیل «بی‌قاعدۀ» ویورلی در کتابخانه عمومیش به او کمک می‌کند خشونت هایلندزها^۴ را از چشم‌انداز قهرمانانه رُمانس ببیند. رویارویی هیولا با ابلیس میلتون^۵ و ورتیر^۶ گوته^۷ ابزار لازم برای افزایش یورش خود بر اعضای بسیگناه خانواده فِرَنکِشتاین را فراهم می‌آورد. این رمان، که زاییده اندیشه رمان‌نویسان قرن هجدهم بود، هدف متفاوتی از کاربست نیروی نهادینه و مکمل نوشتار داشت. در واقع، مفهوم تحصیلات در هر دو اثر ویورلی و فِرَنکِشتاین آنقدر در ترویج گونه‌های مشخصی از فردیت‌گرایی تندری و می‌کنند که، در نهایت، به ناچار با برچسب انسانیت به کنار رانده می‌شود. با این حال، چشم‌پوشی از چنین کاربست یگانه‌ای چیزی نبود که رمان‌های در حال رمان‌شدنگی بتوانند

1. *Waverley*

2. *Frankenstein*

3. کوتاه و سفرنامه‌نویس انگلیسی - مترجم: Mary Shelley (زاده ۱۷۹۷ - درگذشته ۱۸۵۱) رمان‌نویس، نویسنده داستان‌های

4. *Highlanders*

5. اشاره به جان میلتون John Milton (زاده ۱۶۰۸ - درگذشته ۱۶۷۴) شاعر و نویسنده انگلیسی - مترجم:

6. *Werther*

7. اشاره به یوهان ولگانگ فون گوته Johann Wolfgang von Goethe (زاده ۱۷۴۹ - درگذشته ۱۸۳۲) شاعر، ادیب، نویسنده، نقاش، پژوهشگر، انسان‌شناس، فیلسوف و سیاست‌مدار آلمانی - مترجم:

بدون چالش‌های جدی از پس‌شان برپیاپیند. در نتیجه، هر دو اثر یادشده زخم لحظات مشخصی در تاریخ را بر سینه دارند و، هم‌زمان، دست به انتقال گونه‌های خیره‌کننده فردیت‌گرایی به قالب‌های زیرگونه انسانی می‌زنند، تهدیدی که هم متوجه خانواده می‌شود و هم جامعه. آشکار است که دنیا به محض واگذاری هیولا لای فِرگوس مَکایور^۱ و فِرَنکِشتاین به وادی رُمانس و ادبیات گوتیک به جای بهتری تبدیل شد. با این حال، سپردن این چهره‌ها به دست فراموشی هرگز بی‌سروصدای انجام نمی‌گیرد. اسکات و شیلی با القای ژرف اثرگذاری و ارزش زیبایی‌شناسی در ویژگی‌های سوژه انسانی که در مرتبه‌ای و رای گستره‌های هر موقعیت اجتماعی نوگراپی جای می‌گیرد، ما را در دنیایی رها می‌کنند که به محض تخلیه فردیت بزرگ‌نمای مورد محکومیت رمان‌هاشان هم‌جواری مرزهایش با فضای مردگان نمود پیدا می‌کند.

رمان‌های ویکتوریایی ایستادگی در برابر فردیت‌گرایی آشکار را به عنصری الزامی برای رشد و نمو سوژه مورد نظرشان تبدیل می‌کنند. با این همه، پدیدآوری یک فرد مشخص رمان را با نیاز به ارائه گونه‌ای فضای درونی گسترش‌تر از موقعیت اجتماعی شخصیت مربوطه روبرو می‌کند. در تمام رمان‌هایی که در نیمة دوم قرن نوزدهم نوشته شدند، گرایش به هماهنگ‌سازی پویایی اجتماع با دیدگاه فرد از چنین چیزی کل اجتماع را به اختلال می‌کشاند. بر همین اساس، تمام نشان‌های فزونی یادشده باید نظم و ترتیب خاصی داشته باشند؛ یعنی تمام‌شان باید زیر نظر گرفته شوند، مشمولیت‌شان بررسی و پالوده شود و از نو به‌سوی یک هدف اجتماعی پذیرفتنی سوق پیدا کنند. سوژه مورد نظر برای رسیدن به فردیت خود در

چنین شرایطی باز هم چاره‌ای جز فراروی از موقعیت اجتماعی اش ندارد. این نخستین گام و البته گامی اشتباه در رسیدن به فردیت‌گرایی است. ما در رمانی همچون آرزوهای بزرگ (۱۸۶۰) نوشتۀ چارلز دیکنتر^۱ درمی‌باییم که چیستی فردیت‌گرایی عملاً در برخورد با عزیزان هر شخصی می‌تواند خودکامه‌گرایانه و بی‌رحمانه به چشم بیاید. بسی‌رحمی در چنین طرحی پُرکار می‌شود و در صدد زدایش خواست شخصیت اصلی برمی‌آید و بر آن است تا او را با جایگزینش آشتبای بدهد و انژی فردیت‌گرایی را به‌سوی اهداف اجتماعی سازنده هدایت کند. من در این کتاب تصمیم دارم ترتیب تک‌تک این دگرگونی‌های دربردارنده این گونه رمان‌ها را به‌عنوان یک مجموعه از جابه‌جایی‌هایی در نظر بگیرم که عملاً توسط انژی سرکش فرد هدایت نمی‌شوند بلکه عوموماً زیر تأثیر فرمانی هستند که بدون آسیب‌رسانی به چیزی که به‌ظاهر یک نظام اجتماعی شکننده و خطرناک به شمار می‌آید در پی بستن شکاف میان فردیت و موقعیت اجتماعی است. نتیجه چنین چیزی ساختاربندی دویاره و تندروانه فرد به‌عنوان سوژه‌ای است که در معرض لایه‌های پی‌درپی جابه‌جایی‌های گوناگون قرار دارد. این سوژه بر ضد خودش تقسیم‌بندی می‌شود چراکه میل موردنیاز برای رشد و نموش تهدیدی برای فردیتش به شمار می‌آید. شخصیت اصلی ادبیات داستانی دوره ویکتوریا بنا بر چیستی و چگونگی شدت خواسته‌های خود به فردیت نمی‌رسد بلکه فردیت برای او به این نکته بستگی دارد که او چگونه نسبت به جابه‌جایی یک خواست بنیادین ناجتماعی با یک هدف اجتماعی پستدیده دست به گزینش می‌زند. این فرایند نیازمند سوژه‌ای با

۱. Charles Dickens (زاده ۱۸۱۲ – درگذشته ۱۸۷۰) برجسته‌ترین رمان‌نویس انگلیسی دوره ویکتوریا و یک کنشگر اجتماعی توانمند – مترجم.

درونيات آشفته و حاضر در رمان‌هایی است که اف. آر. لیوس^۱ آن‌ها را دارای «سنت بزرگ» می‌داند. افزون‌بر این، فرایند شیوه این فرایند نیازمند خودآگاهی چندلایه روان‌کاوی نیز خواهد بود.

در این زمینه می‌توان به فروید^۲ هم اشاره کرد که موفق به تبدیل تمام شگردهای مورد نظر من در اینجا به عباراتی شد که بستر ابراز وجود ناخودآگاه انسان را فراهم کردند؛ عباراتی که من برای تمیز دوره‌های تاریخی گوناگون در رمان نوگرا به کار می‌برم: بزرگ‌نمایی، ایهام، جابه‌جایی و تکرار. فروید، که آثار خود را در کنار نوگرایان سال‌های آغازین قرن بیستم می‌نوشت، بر آن شد تا درونیات فرد را درست مانند چرخش‌های اندیشه فرهنگی بکاود که منجر به شکل‌گیری کیستی فرد می‌شدند و زیست او را به اجتماعی با سوژه‌های مشابه محدود می‌کردند. فایده روان‌کاوی بدون هم‌آوری (یک فردیت ناخودآگاه فراتر از خودآگاه)، ایهام (رباطه عشق و بیزاری با فردیت یادشده)، جابه‌جایی (توالی استتاها، جای‌گزینی‌ها و انتقال‌هایی که ما به کمک‌شان می‌توانیم با این فردیت در دنیای پیچیده اجتماعی کنار بیاییم) و تکرار (که در آن واحد این خوگیری‌ها را ملزم می‌شمرد و طرد می‌کند) چیست؟ دور از انصاف نیست اگر بگوییم فروید در مورد این جابه‌جایی‌های بیرونی و درونی نه تنها موفق به تبدیل فرد از یک گفتمان رمان‌واره به گفتمانی پایا شد بلکه ثابت کرد پیشینه شخصی سوژه توانایی بازآفرینی پیشینه رمان‌گونه را هم دارد. بنابراین، فرد در سطح نظریه در صدد بازیابی پیشینه رمان برمی‌آید، درست همان‌گونه که رمان پیش از او در پی بازاندیشی خشم دوره

۱. F. R. Leavis (زاده ۱۸۹۵ – درگذشته ۱۹۷۸) متقد ادبی بریتانیایی – مترجم.

۲. Sigmund Freud (زاده ۱۸۵۶ – درگذشته ۱۹۳۹) عصب‌شناس بر جسته اتریشی و بنیان‌گذار دانش روان‌کاوی – مترجم.

جوانی اش با نیم‌نگاهی به افزایش مسئولیت‌های بزرگ‌سالی و امپراتوری وقت بود.

در طول قرن بیستم، سنت‌های ملی رمان‌نویسی با پشتونهای که در قرن نوزدهم در ایالات متحده پدید آمده بود از جای جای دنیا اینگلیسی‌زبان سر برآوردند. من قصد دارم این جمع‌گرایی را یک پدیده تازه در نظر بگیرم. این گونه رمان‌ها، که عمدها به عنوان نوگرایی جهانی، ادبیات داستانی پسااستعماری و ادبیات جهان دسته‌بندی می‌شوند، همگی در بردارنده یک لحظه‌یگانه‌اند، لحظه‌ای که در قالب نسبی از درون سازش هنجارهای رمان‌نویسی با فزونی زیرگونه‌ها پدید آمد و رمان بریتانیای قرن نوزده را شکل داد و سپس خودش را در قالب بحثی آزاد پیرامون چیستی و گستره فردیت‌گرایی نظم‌دهنده به ادبیات قرن هجدهم بریتانیا به مخاطب شناساند. من با اینکه از یک سو ناچارم این دیدگاه را به رمان‌های اینگلیسی‌زبان محدود کنم ولی، از سوی دیگر، حدس می‌زنم چنین تعمیمی در مورد رمان‌های نوشته‌شده به زبان‌های دیگر هم صدق می‌کند تا جایی که می‌توان در نگاهی گسترده اذعان داشت هر جارد پایی از رمان وجود داشته باشد، احتمال بازآفرینی فردیت نوگرا در هر دو وادی داستان و واقعیت نیز وجود خواهد داشت. حال، اگر هر حقیقت دیگری در این میان به دلیل اهداف مورد نظر این کتاب کثار گذاشته بشود و یا مورد پشتیبانی لازم قرار نگیرد، پژوهش‌های پسااستعماری ادبیات داستانی و نیز ادبیات اینگلیسی‌جهانی، در نگاهی کلی، باید دست به کار شوند و به این پرسش پردازند که آیا سنت‌های تازه ملی در حوزه رمان‌نویسی و برخاسته از نسل‌های پیاپی روشن‌اندیشان جهانی در صدد ثبیت فرادستی رمان اینگلیسی از راه هماهنگ‌سازی اصول رسمی این گونه ادبی و برجسته کردن صدای اقلیت‌های زیر‌فشار و حاشیه‌ای بوده یا آن را به چالش کشیده.