

وولف درباره دی. اچ. لارنس

■ ترجمه هلن افجه‌ای

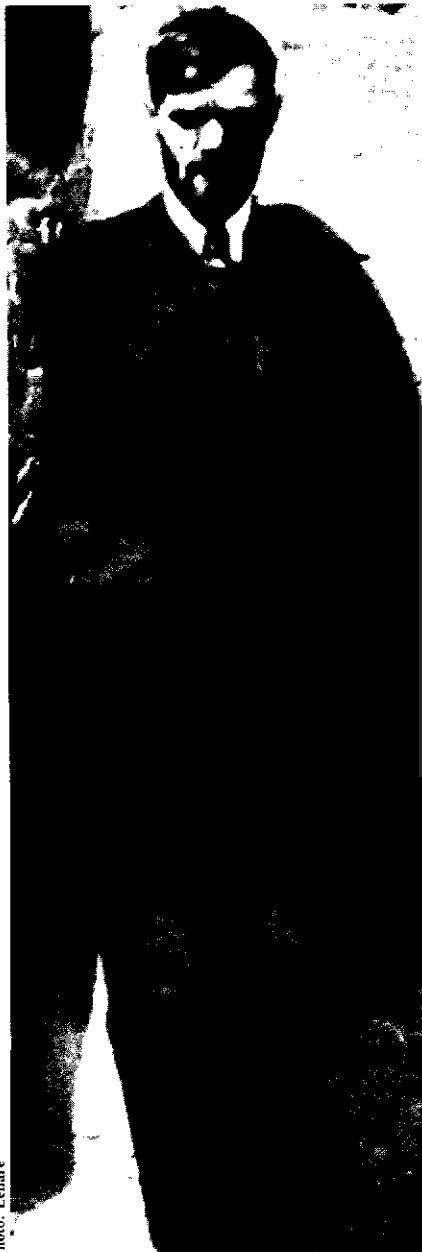


Photo: Lenare

سر بیش تر شده. تمام نورافکن‌ها مرا قند. آن‌ها رو به نقطه‌ای دقیقاً بالای این سقف قرار دارند. ممکن است هر لحظه بمبی روی همین اتاق فرو افتند. یک، دو، سه، چهار، پنج، شش... ثانیه‌ها می‌گذرند. بمب فرو نیفتاد. اما در این ثانیه‌های تعلیق تمام افکار متوقف شدند. تمام احساسات، به‌جز دلهره‌های گنگ، بند آمدند. میخی تمام هستی را به یک فیبر محکم کرده. از این رو احساس ترس و نفرت بی‌نتیجه و بی‌ثمر است. همین که ترس از میان می‌رود، ذهن فعال می‌شود و با تلاش برای خلق کردن، به‌طور غریزی خودش را احیا می‌کند. از آنجایی که اتاق تاریک است، تنها می‌تواند از روی حافظه خلق کند. می‌رود به سراغ خاطره‌های اوت دیگر: در بایرویت، در حال گوش دادن به واگنر؛ در رم، در حال قدم‌زدن در کامپانیا؛ در لندن، صداهای دوستان در خاطر زنده می‌شود. بریده‌های اشعار بازمی‌گردند. هر کدام از آن افکار، حتی در خاطره، بسیار سودمندتر، جانبخش‌تر، اقیانم‌بخش‌تر و سازنده‌تر از دلهره‌های گنگ ناشی از ترس و نفرت است. بنابراین اگر می‌خواهیم جای خالی از دست دادن افتخار و تفنگ را برای مرد جوان پر کنیم، باید امکان دستیابی او به احساسات خلاق را فراهم کنیم. باید باعث خوشبختی شویم. باید او را از قید ماشین‌ها رها کنیم. باید او را از زندانش بیرون بیاوریم و به هوای آزاد ببریم. اما فایده‌ی آزاد ساختن انگلیسی‌جوان چیست، اگر آلمانی‌جوان و ایتالیایی‌جوان برده باقی بمانند؟

نورافکن‌ها که از این سو به آن سوی آوار تمان می‌لرزند، اکنون هوایم‌ها را گیر انداخته‌اند. از این پنجره حشره‌تقره‌ای کوچکی که در روشنایی می‌چرخد و بیج و تاب می‌خورد، دیده می‌شود. تفنگ‌ها با بمب‌بامب‌بامب صدا می‌کنند. بعد باز می‌ایستند. احتمال دارد هوایم‌های مهاجم پشت تپه سرنگون شده باشد. چند روز پیش یکی از خلبانان در مزرعه‌ای نزدیک این جا به سلامت فرود آمد. او که نسبتاً خوب انگلیسی حرف می‌زد به دستگیر کنندگانش گفت: «چقدر خوشحالم که جنگ تمام شده! بعد مردی انگلیسی به او یک سیگار داد، و زنی انگلیسی برایش یک فنجان چای درست کرد. به نظر می‌رسد این نشان می‌دهد که اگر شما بتوانید مرد را از ماشین آزاد کنید، بدر یک‌سره بر روی زمین سنگلاخ نمی‌افتد. چه بسا بدر بارور شود.

سرانجام تمام تفنگ‌ها شلیک را متوقف کردند. تمام نورافکن‌ها خاموش شدند. تاریکی طبیعی یک شب تابستانی باز می‌گردد. دوباره صداهای معصومانه روستا به گوش می‌رسند. سببی گرومب به زمین می‌خورد. جغدی در حالی که از درختی به درخت دیگر در پرواز است، هوهو می‌کند. و ناگهان سخنان تقریباً فراموش‌شده‌ی یک نویسنده‌ی انگلیسی به یاد می‌آید: «شکار چیان در آمریکا هستند... بگذارد این یادداشت‌های پرکننده را برای شکار چینی بفرستیم که در آمریکا هستند. برخی مادران و زنانی که تازه حال شلیک مسلسل خواب‌شان را برهم زده، با این امید که درباره‌ی آن‌ها خیرخواهانه و سخاوتمندانه دوباره فکر کنند، شاید آن‌ها را به قالب مفیدی در آورند. و اکنون هنگام خواب است در نیمه‌ی تاریک جهان. ▶

۱- ویرجینیا وولف این مطلب را در اگوست ۱۹۲۰ برای همایشی در آمریکا درباره‌ی مسائل جاری مربوط به زنان نوشته

نوارهایی از مواد سبز و قهوه‌ای بر روی آن چسبیده شده تا شبیه رنگ برگ‌های پاییزی شود، تفنگ‌ها از نظر مخفی شده‌اند. اکنون تمام آن‌ها هم‌زمان شلیک می‌کنند. در برنامه‌ی ساعت نه رادیو به ما خواهند گفت: «در طول شب جهل و چهار هوایم‌های دشمن سرنگون شدند. ده تا از آن‌ها با آتش ضد هوایی... و بلندگوها می‌گویند که یکی از شرایط صلح، خلع سلاح شدن است. فرار است در آینده نه تفنگی، نه ارتشی، نه نیروی دریایی‌ای و نه نیروی هوایی‌ای وجود داشته باشد. دیگر به هیچ مرد جوانی آموزش داده نمی‌شود که با سلاح بجنگد. این زینور قرمز ذهنی دیگری را در حفره‌های مغز بیدار می‌کند - نقل قول دیگری را. «جنگیدن با دشمنی واقعی، کسب افتخار و عزت ابتدی با شلیک کردن به بیگانگی محض، و بازگشت به خانه با سینه‌ای پوشیده از مدال و نشان، اوج آرزوی من بود... این همان چیزی بود که تا به حال زندگی‌ام را وقف آن کرده بودم. تحصیلاتم، تعلیماتم، همه چیزم...»

این‌ها سخنان یک مرد جوان انگلیسی بود که در جنگ قبل جنگیده بود. در مقابل آنان، آیا متفکران حال حاضر واقعاً بر این باورند که با نوشتن «خلع سلاح، بر روی یک ورق کاغذ، پشت میز مذاکره، تمام کاری را که لازم است انجام می‌دهند؟ تشویب خاطر آتلو تمام می‌شود. اما آتلو باقی خواهد ماند. خلبان جوان آن بالا در آسمان تنها با صدای بلندگوها حرکت نمی‌کند؛ صداهایی در درونش او را به حرکت درمی‌آورند - غرایز دیرین، غرایزی که تعلیمات و سنت آن‌ها را برورش داده و گرامی شمرده. آیا باید او را برای آن غرایز سرزنش کرد؟ ممکن است به دستور سیاستمداران پشت یک میز غریزه‌ی مدوری را کنار گذاشت؟ فرض کنید از جمله شرایط صلح ایجاب می‌کرد که «بچه‌دار شدن محدود به طبقه‌ی بسیار کوچکی از زنان به‌طور خاص برگزیده باشد». آیا به آن تن در می‌دهیم؟ نباید بگوییم که، «غریزه‌ی مدوری افتخار یک زن است. این همان چیزی بود که تا به حال زندگی‌ام را وقف آن کرده بودم. تحصیلاتم، همه چیزم...» اما اگر لازم بود که به خاطر بشریت، برای صلح جهانی، بچه‌دار شدن محدود شود، بر غریزه‌ی مدوری غلبه شود، زنان این کار را می‌کردند. مردها به آنان کمک می‌کردند. به آن‌ها به خاطر خودداری از بچه‌دار شدن شان احترام می‌گذاشتند. موقعیت‌های مناسب دیگری برای قدرت خلاقه‌شان در اختیارشان می‌گذاشتند. این هم باید بخشی از جنگ ما برای آزادی را تشکیل بدهد. ما باید به مردان جوان انگلیسی کمک کنیم تا عشق به مدال و نشان را در دسرین، نغازها، زنانی از درون نشان ریشه‌کن رل ردانند؛ زنانی کنند. ما باید برای آن‌هایی بزرگ‌کرده؛ زنانی با که تلاش می‌کنند در لب‌های سرخ و ناخن‌های درون شان بر غریزه‌ی سرخ آنان برده‌هایی جنگیدن، بر هیتلر بسم هسمند که سعی ناخودآگاه‌شان غلبه کنند، می‌کنند به بردگی فعالیت‌های بی‌کبرند. اگر ما بتوانیم خودمان را از بردگی رها کنیم مردان را از ستم‌گری آزاد می‌کنیم. هیتلرها را برده‌ها برورش می‌دهند.

بهترین راه برای دوری از محدودیت، نقض گریزناپذیر نقد معاصر، شاید، این باشد که نخست آدمی به ناتوانی های خود، تا جایی که باز شناختن شان میسر است، اعتراف کند. پس به عنوان مقدمه ای بر اشارات زیر درباره ی آ.ج. لارنس، نویسنده این سطور باید بگویم که تا آوریل سال ۱۹۳۱ لارنس را تقریباً تنها به دلیل شهرتش می شناخت، نه به تجربه شهرت او، که مانند شهرت یک پیامبر بود، که پیشگام نظریه نسبتاً شگفت انگیز جنسیت، دوستدار اصطلاحات مبهم و مبدع مجموعه واژگان جدیدی بود که از کنماتی چون شبکه خورشیدی و امثال آن آزادانه استفاده می کرد، برایش جالب نبود؛ تقلید کورکورانه از او به نظرش خطایی باور نکردنی می رسید، و فکر می کرد آن چند قطعه از نوشته هایش که اتفاقی از پشت ابر سیاه شهرت او سر بیرون آورده اند نمی توانند اشتیاقی سوزان بر انگیزند یا این اشتیاق ترسناک را پس بزنند. نخست، **حرم شکنان**، بود که به نظر اثری پر شور، **عصر آگین** و **پر رنگ و لعاب** می آمد؛ بعد **مأمور پروسی** که هیچ تأثیر روشنی جز انقباض عضلانی و کراهتی اجباری به جا نمی گذاشت؛ بعد **دختر گم شده**، اثری موجز و مربوط به دزیانوردان که پر بود از مشاهداتی دقیق، بیش تر به شیوه بنت؛ بعد یک یا دو قصه کوتاه درباره سفر به ایتالیا که بسیار زیبا اما گسسته و آشفته بود؛ بعد دو مجموعه شعر کوچک، **گزنه ها** و **بیشه فرنگی ها** که مثل نوشته هایی بود که بسری بچه ها روی پلکان خانه های نویسنده تا کلفت ها با خواندنش جابخورند و خنده شان بگیرد.

در این میان، مناجات های عابدان درگاه لارنس مجذوبانه تر؛ دود کندر هاشان غلیظ تر، چرخش هاشان سریع تر و راز آلودتر می شد. مرگ او در سال گذشته، هم آزادی بیش تری به آن ها داد و هم تحرک بیش تر؛ مرگ او، هم چنین، نجیبا ناراحت کرد؛ و موجب این ناراحتی، مؤمنان درگاه او و آدم های منقلب از مرگ او و مناسک این مؤمنان و جبارو جنجال آن منقلب شدگان بود - که همه این ها آدمی را و امی داشت تا بالاخره **پسران و عشاق** را بخواند تا بفهمد آیا در کل، آن گونه که اغلب رخ می دهد، استاد با آن نسخه بی رنگ و رویی که شیوه اش معرف آن است چندان فرقی دارد یا نه.

آن زمان زاویه نگرش این گونه بود و در خواهید یافت که این زاویه نگرش مانع بسیاری از برداشت ها و تحریف سایر آن ها می شود. اما **پسران و عشاق**، پس از مطالعه از این زاویه، روشنی شگفت انگیزی یافت، درست مثل جزیره ای دور که ناگهان از میان مه سر بر آورده باشد. این جا آرمیده، روشن، استوار، توانا، سخت چون صخره، شکیلی، متناسب، نوشته مردی که هر چه بود - پیامبر یا مایه شر، بی شک پسر کارگر معدنی بود که در ناتینگهام به دنیا آمده و پرورش یافته بود. اما این سختی، این شفافیت، این اختصار ستودنی و گزندگی قلم در روزگار و مان نویسان بسیار با استعداد صفات نادری نیست. زلالی، آسودگی، قدرت نویسنده در پایان موضوع با یک چرخش قلم و بعد دور شدن، همه از ذهنی بسیار قدرتمند اما این تأثیرات، پس از آن که ساختار زندگی **مورل ها**، آشپز خانه هاشان، غذایشان، دست شویی هاشان، طرز بیان شان را تشکیل دادند. جای خود را به علاقه ای نادرتر و بسیار بزرگتر دارند. چون با فریاد زدن این موضوع که باز نمایی رنگی و سه بعدی زندگی در آن چنان است که در زنده بودنش شکی نیست - مانند پرده ای که در تصویر به گیلاس نوک می زند - آدمی، از درخشش، غمزگی و معنای آن چنین احساس می کند که اتاق مرتب شده است. پیش از ورود ما، دست هایی در کار بوده اند. این نظم چنان اتفاقی و

طبیعی به نظر می رسد که انگاز در را باز کرده ایم و تصادفی وارد شده ایم، دستی، چشمی بنفوذ و قدرتی حیرت انگیز، با چابکی همه صحنه را آراسته است، چنان که احساس می کنیم پرشور تر، پر تحرک تر و از بعضی جهات، بیش تر از آن چه آدمی بتواند درباره زندگی واقعی تصور کند، سرشار از حیات است، انگار یک نقاش بزرگ، لاله یا کوزه را با کشیدن پرده ای سبز در پشت آن به جلوه آورده باشد. اما پرده سبزی که لارنس برای جلوه بخشیدن به رنگ ها کشیده است چیست؟ آدم هرگز شیوه «آراستن» لارنس را درک نمی کند - این یکی از استثنای ترین ویژگی های او است. کلمات، صحنه ها آن قدر سریع و صریح جریان می یابند که گویی او فقط با دستی آزاد و پر شتاب آن ها را بیایی روی بزرگ های کاغذ طراحی می کند. حتماً یک جمله نیست که به نظر برسد دوبار برایش فکر شده است: حتی یک کلمه نیست که به خاطر تأثیرش بر ساختار عبارت افزوده شده باشد. هیچ آرایشی وجود ندارد که مجبور مان کند بگویم: «به این نگاه کن. معنی کتاب توی این صحنه، این گفت و گو، مستتر شده. یکی از صفات شگرف **پسران و عشاق** این است که آدم احساس می کند ناآرامی، جنب و جوش خفیف و درخششی در صفحاتش وجود دارد، انگار از چیزهایی براق مجزایی تشکیل شده، که به هیچ وجه سکون و نگر بسته شدن را نمی پذیرند. البته صحنه ای هست؛ شخصیتی هست؛ بله، و آدم ها با شبکه ای از احساسات به هم وصل شده اند؛ اما این ها - مثل آثار پروست - به خودی خود در آن جا قرار نگرفته اند. راه را به روی کاوش طولانی مدت می بندد، مانع جذب در آن فقط برای حس جذب می شوند، مثل این که آدم مقابل آن حصار ولیک معروف طرف **خانه سوان** نشسته باشد و تماشايش کند. نه، همیشه چیزی فراتر، هدفی دیگر وجود دارد. بی قراری، نیاز به پیش تر رفتن از هدف پیش رمان، گویی صحنه ها را چنان جمع می کند، فشرده می سازد و از آن می کاهد که به عریان ترین حالتش برساند تا شخصیت را بی تکلف و به سادگی جلوی چشمان مان به نمایش بگذارد. نباید بیش تر از یک لحظه به آن نگاه کنیم، باید سریع از آن بگذریم. اما به کجا؟

شاید به صحنه ای دیگر که چندان به شخصیت، به داستان، به هیچ یک از نقاط معمولی آرامش، اوج و پایان رمان های معمول ربط نداشته باشد. تنها چیزی که عادت داریم به آن متکی باشیم، توصیف اش کنیم، تا سر حد توان احساس کنیم، نوعی جذبه وجود جسمانی است. مثلاً صحنه ای که پل و مریام در انتظار پاندولوار در حرکت اند، چنین است. اندام هاشان برافروخته، گداخته، چشمگیر می شود، درست مثل بقیه کتاب ها که گذر احساس به گر گرفتگی این چنین منجر می شود. به نظر می رسد که این صحنه برای نویسنده از اهمیتی فوق العاده برخوردار است. نه در صحبت، نه در داستان، نه در مرگ، نه در عشق، بلکه در این جا که اندام پسر در انبار در نوسان است. اما، شاید، چون چنین وضعیتی نمی تواند تا مدتی طولانی راضی کننده باشد، شاید به این دلیل که لارنس فاقد آن قدرت نهایی است که موجب می شود همه چیز به خودی خود کامل شود، نتیجه کتاب این است که هرگز ثبات حاصل نمی شود. **دنیای پسران و عشاق** دائم یک پارچه می شود و فرو می یابد. جاذبه ای که تلاش می کند تکه های مختلف سازنده دنیای زیبا و پرشور ناتینگهام را در کنار هم نگه دارد، این اندام برافروخته، این زیبایی گداخته از خواهش تن، این نور تند و سوزان است. بنابراین، هر چه به ما نشان داده می شود به نظر زمانی خاص

خود دارد. هیچ چیز آسوده خیال نمی ماند تا نگاهی به آن انداخته شود. نوعی ناز صیانتی، نوعی زیبایی برتر، یا کنشش یا پیشامد دارد همه چیز را در خود می مکند. بنابراین، مذکور کتاب بر می انگیزد، چشمگیر می سازد، به حرکت وامی دارد، متحول می کند، به نظر پر از غوغا و ناآرامی و میل به چیزی

به دست نیامده است، چیزی مثل اندام قهرمان. تمام جهان - این سند قدرت چشمگیر نویسنده است - با جاذبه مرد جوان در هم شکسته و رها شده - پسر جوانی که نمی تواند تکه های جدا جدا را چنان یک پارچه کند که خوشنودش سازد.

این، حداقل تا حدی، توضیحی ساده را ممکن می سازد. **پل مورل**، مثل خود لارنس، پسر یک معدنچی است. او از شرایط زندگی خود ناراضی است. از اولین کارهای او پس از فروش تابلو، خریدن لباس شب است. او، مانند پروست، عضو جامعه ای آرام و راضی نیست. او آرزو مند ترک طبقه خود و پیوستن به طبقه ای دیگر است. او معتقد است که طبقه متوسط واجد چیزی است که خودش فاقد آن است. روزی طبیعی او آن قدر زیاد است که وقتی مادرش می گوید عوام الناس بهتر از طبقه متوسط اند، چون از زندگی بیش تری برخوردارند، اصلاً خشنود نمی شود. لارنس معتقد است که طبقه متوسط صاحب ایده، یا چیزی دیگر است که خودش آرزو مند داشتن آن است. این یکی از دلایل ناآرامی اوست. و این بی نهایت مهم است. این واقعیت که او، همانند پل، پسر یک معدنچی بود، و این که از شرایط زندگی خود نفرت داشت، باعث شد که او در نوشتن روشی را پیش گیرد که فرق دارد با روش کسانی که وضعیتی آرام دارند و از شرایطی برخوردارند که به آن ها امکان فراموش کردن اوضاع و احوال آن طبقه دیگر را می دهد.

لارنس از زمان تولد متحمل فشارهای خستونت آمیزی بود. این فشارها زاویه نگاه او را به نحوی تنظیم کرد که او برخی از بارزترین ویژگی های خود را از آن دارد. او هرگز به گذشته نگاه نمی کرد یا به رویدادها چنان نمی نگریست که گویی نادره هایی از روان شناسی انسان اند و نیز ادبیات راتنها به خاطر ادبیات دوست نداشت. هر چیزی کاربردی دارد، معنی ای دارد، خودش هدف نیست. باز هم آدم با مقایسه او با پروست احساس می کند او مقلد هیچ کس نیست، پیگیر هیچ سستی نیست، از گذشته بی خبر است، از حال نیز، جز هنگامی که بر آینده اثر می گذارد. در مقام نویسنده، این نبود سستی بی اندازه بر او اثر می گذارد. اندیشه به طور مستقیم به ذهنش خطور می کند؛ جملات، مانند آبی که با پرتاب سنگی به اطراف می یابد، کامل، پر قدرت و صریح فوران می کند. آدم احساس می کند که حتی یک کلمه هم به دلیل زیبایی اش تأثیرش بر ساختار جمله انتخاب نشده است. ▶

- | | |
|-------------------------|---------------|
| 1. Trespassers | 6. Pansies |
| 2. The Prussian officer | 7. Mores |
| 3. The Lost Girl | 8. Swan's Way |
| 4. Bonnet | 9. Paul Morel |
| 5. Nettles | |