نگاهی به درون آثار وولف

بی. جی. بروکس. ترجمهٔ گلبرگ برزین

۲۱۵ ویرجینیا وولف مشخصه دوران خود بود، در بهترین ابعاد آن. در پس قیافه‌ای به ظاهر ولزی در اوایل قرن بیستم، جمعی صدیق، کنجکاو، تمسخرگر، باهوش و بااستعداد، و یکپارچه در تمامی زمینه‌های هنری از راه می‌رسیدند. درون خود تخم «دوران نو» را می‌پروراندند تا برخلاف جریان ظاهری زمان خود حرکت کنند. جنگ سالهای ۱۹۱۴ تا ۱۹۱۸ و دنباله‌های آن، جهان انسان عامی را، نمی‌توان گفت از لحاظ فرهنگی و هنری چندین نسل به عقب برد، چون این خود می‌تواند فرهنگی عامیانه را دارا باشد؛ بلکه آن را بر سطح لخت و سوخته کُپه‌ای از تفاله‌های روانی پرتاب کرد. تا دو دهه پس از آن، این جمع مردان و زنان می‌بایست ایستادگی می‌کردند تا آن چه از کمال و تعالی دوران‌شان باقی مانده بود را از انزوا مصون دارند. ویرجینیا وولف؛ در کنار پروست، بیتس و جویس، همکارانی که زودتر رفتند و خانم گرترود اشتاین و تی. اس. الیوت که زنده بودند؛ خود را وقف مطالعاتی بی‌غرض در حیطهٔ پایه‌های اساسی هنرش کرد، به همان اندازه که نقاشان و موسیقیدانان معاصرش برای هنر خود کردند. او نیز «ماده» اولیه‌اش را، معنوی یا غیرمعنوی،

در ذهن خود حفظ کرد و در را به روی ایده‌آلیسم بنجل و احساسات گرایی شخصی که زیر نقاب وارفتهٔ فلسفه جا گرفته بود، بست. با این وجود، او متفاوت از بقیه، در تمام مدت زندگی، ارضای خوانندگانش را در مفهوم یک رمان‌نویس، هدف اصلی قرار داد و با اینکه با سخت‌ترین مسائل مواجه بود، با وجود محدودیت‌های محتوای کارش، توانست پلی به سوی ذهن عامیانهٔ زمان خود بسازد. او از ابتدا، از طریق تبلیغات پساامپرسیونیستی، به جستجوی اصل و پایهٔ هنرش پرداخت. در کتاب راجر فرای می‌توانیم ببینیم که چگونه افکار انقلابی در نقد هنری که او با مطالعه تحول در کلاسیک‌ها یافته بود و ایده‌های پرشور و قوی که از گروه پساامپرسیونیست فرانسوی که مورد تنفر عام بود، داشت و او جرأت معرفی آنها را در سال ۱۹۰۷ در انگلستان یافت، به خاک بارور ذهن وولف وارد می‌شد. فرای می‌پرسید: «چرا هیچ نویسندهٔ انگلیسی نیست که هنر خود را جدی بگیرد؟ چرا همه در مسائل بچگانهٔ نمایشی غرق شده‌اند؟» او نویسنده‌ای به نام مارگریت اُدو را تحسین می‌کند چون معتقد است که او «قادر بود احساسات یک دهقان را، لحظه‌ای که یک گرگ می‌بیند، بدون استفاده از حتی یک «صفت» بیان کند.» بعدها می‌گوید: «نویسنده‌ها وجدان ندارند؛ واقع بین نیستند، آنطور که نقاش‌ها با قلم موی خود کار می‌کنند، با کلمات رفتار نمی‌کنند. رمان‌نویسها باید دست از کارهای خشن بردارند. چون به این ترتیب می‌توانند خود را به هر سمت بکشانند. اما اگر در محدوده‌های مسیر زندگی عادی و متمدن بمانند، وضعیت، هر چه باشد، بهتر خواهد شد و لااقل ظاهری منطقی را حفظ خواهد کرد.» بخصوص از بالزاک می‌گوید که او «نوعی ترکیب می‌ساخت... ترکیبی از شرایط کاملاً پیدای زندگی.» تئوری هنری ویرجینیا وولف را می‌توان در گفتهٔ فرای در مورد کارکرد محتوای داستان جمع بندی کرد؛ فرای می‌گوید: «محتوا صرفاً از فرم ناشی می‌شود... اصل کیفیت هنری در فرم خالص خلاصه می‌شود.» داستان ویرجینیا وولف، به طور کلی، داستان تلاش و مبارزهٔ اوست تا بتواند به روش خود، مشکلات موجود را حل کند. شگفت‌آور است که حتی در کارهای اولیه‌اش، مثلاً سفر خروج، تغییر و تحولات و رشد خود او و حتی تغییر جهت رمان در ادبیات انگلیسی را به چشم دید. سفر خروج کتابی است بسیار غنی که بسیار سنگین نوشته شده و محتوای آن مجالی نمی‌گذارد که از تجربه‌های فنی خاص خود حرفی بزند. واقعه‌ای است پرهیجان. مرگ قهرمان زن داستان زمانی روی می‌دهد که نویسنده دوران بحران او را تجزیه و تحلیل کرده است و دیگر چیزی برای گفتن از او ندارد و تنها رویدادی نمایشی و ملودراماتیک. این رویکرد، بررسی جامعه شناختی موفقی است از نویسنده‌ای که سعی دارد زورق خود را با

نقشه‌های خیالی که ایبسن، شاو، امیلی برونته و جورج مِردیت در اختیارش گذاشته‌اند هدایت کند و تجربهٔ عمیق او، مساوی است با کشف تفاوت میان رهنمودهای این نویسندگان و آنچه غریزه‌اش به او می‌گوید. در برابر وولف روشنفکرانی نیز هستند، مانند هرست و هیویت، ناخوشایندند اما مسحورکننده، صادق، زیرک، تند و آزار دیده. به نحوی غریب قانع کننده‌اند و عجیب نامفهوم. وولف در بیان احساساتش به دی. اچ. لارنس نزدیک است و در رمان نویسی‌اش به خانم آن بریج. او همچون شاعری که می‌تواند تصاویر نامأنوس، گیج و آشفته از خود تراوش کند، قادر است انبوهی آدم‌های عجیب و غریب را از مخفی‌ترین مکانها با چنگک بیرون بکشد تا در آشکارترین مکان باله گروتسک[1] دیکنزی برقصند. اما او به دنبال این چیزها نبود. او، مانند هیویت، می‌خواست «رمانی دربارهٔ سکوت، آنچه مردم حرفش را نمی‌زنند» بنویسد. مانند راشل، آن حس را داشت که «انسان نمی‌داند به کجا می‌رود، یا چه می‌خواهد... ولی یکی پس از دیگری چیزهایی دنبال هم قرار می‌گیرند و از یک هیچ فرمی خارج می‌شود و بالاخره انسان به آرامش می‌رسد. چیزها نقشی از خود می‌سازند... و این نقش معنی دارد و رضایت‌بخش است.» و جستجوی این نقش هدف زندگی وولف بود، در حالیکه خواننده آثارش می‌توانست بی‌صدا بنشیند و رمان بعد از رمان، شکل گرفتن این نقش را تماشا کند، تا آنچه به زحمت در اطراف خود می‌یافت را ببیند. می‌توان ردّ عواملی که باعث تبلور هر کدام از رمانها شده را لابلای جملات یافت. مثلاً، وقتی یکی از شخصیت‌هایش «به جا دواتی زنگ زده، قلم، زیرسیگاری و روزنامهٔ فرانسوی کهنه فکر کرد» و فهمید که «این اشیاء کوچک و بی‌ارزش زندگی انسان را به نظر می‌آورند»، قطعاً وولف به مفاهیم طبیعت بیجان در آثار سزان، براک یا پیکاسو فکر می‌کند. ولی زندگی را از نقطه نظر «ویرجینیا وولف» نیز می‌بیند. در اتاق ژاکوب درباره «اتاق» می‌نویسد، اتاق است که اهمیت دارد. چهرهٔ اصلی مانند پرسیوال در خیزابها پوچ و ناپیداست. هیچگاه نمی‌دانیم به چه فکر می‌کند. از او هیچگونه احساس و علاقه ابراز نمی‌شود. اما «اتاق» او، فضای اطراف او، مملو از موجودیت‌های جسمی و روانی است، مملو از چیزهای گوناگون. نزدیک و روی هم بودن اشیاء فضای خالی را معنا می‌بخشد و به اشکال چنان مفهومی می‌دهد که عاقبت ما می‌اندیشیم ژاکوب فلاندرز را به قدری می‌شناسیم که از مرگ او متأثر می‌شویم. در هر رمان ویرجینیا وولف نمادی را وسیله نمایش نقش درونی اثر قرار می‌دهد. در خانم دالووی، پیتر والش مدام با چاقوی جیبی، در جیبش ور می‌رود، یا صدای تکراری ساعت بیگ‌بن که حسی مکانیکی را القا می‌کند، بر حرکت سالها حاکم است.

زنگ صحبتها در میان پرده‌ها بعد از جملهٔ اول کتاب که دربارهٔ آب و هواست آغاز می‌شود و تغییر نمی‌یابد. تصویر مشمئز کنندهٔ زنبورها در میان یک هلو، که ابراز احساس یکی از شخصیت‌هاست، در ناخود آگاه دیگری، با نیرویی بس بیشتر تکرار می‌شود. در میان رمانها، خیزابها از نقش برجسته و آشکاری برخوردار است؛ کتاب چندین بخش شعر منثور است که هر بخش با حرکات و آهنگ دریا، در مواقع مختلف روز که با تغییرات زندگی شخصیتها پیوند دارد، از یکدیگر جدا می‌شود. در اتاق ژاکوب براساس یک رسم روانشناختی که امکان می‌دهد که مثلاً یک نفر در انگلستان کلمات یک نفر دیگر را، مثلاً در آتن، انعکاس دهد، تکرار کند. این کلمات پلی می‌سازند که روی پل جلو و عقب می‌روند و حرکات شگفت‌انگیز می‌کنند. در خانم دالووی و بیش از آن در بسوی فانوس دریایی از این ابزار دوباره استفاده می‌شود. بخصوص در بسوی فانوس دریایی، ارتباط و برخورد شخصیت‌ها، پیوندهای روانی پذیرفتنی بوجود می‌آورد که کاملاً واقعی و باورکردنی است. شیوه‌ای که بر هر رمان حاکم ارتباط به مشکلات فنی که او با آنها دست و پنجه نرم می‌کرد دارد؛ می‌توان گفت دامنهٔ «قلم مو»ی او بسیار وسیع‌تر از هریک از معاصرینش بوده است. از نشانه‌های بی‌شماری که در کتابخوان عامی وجود دارد می‌توان فهمید که تا چه حد تلاشهای او آگاهانه بوده است. و می‌توان تصور کرد که تا چه اندازه این نکته‌ها و استفاده از این نکته‌ها در تمام مراحل کار برای او لذت بخش و سرگرم کننده بوده است. اتاق ژاکوب و خانم دالووی مملو از آنهاست؛ کوتاه، گویا، زیبا و آگاهانه، فضای پیچیدهٔ شاعرانه‌ای که در موقع انتشار این دو کتاب این حس را بوجود می‌آورد که پروست ای کوچک از راه رسیده است. در قطعه «گانگ»[۲]، در بسوی فانوس دریایی از آهنگ و پژواک استفاده می‌کند که نشان دهندهٔ رشد اوست، در مقایسه با قطعه‌ای مشابه در سفر خروج که صرفاً به شرح دادن بسنده می‌کند. غیر از کاربرد شاعرانهٔ کلمات، عوامل دیگری نیز در کار است. کشف بزرگ نویسنده در اتاق ژاکوب این بود که در واقع می‌تواند خود را به طور کامل محو کند و حرف خود را از طریق حس و واکنش شخصیت‌هایش مطرح سازد. اما پیدا بود که پیوند آزادانهٔ افکار و عقاید را می‌بایست اساس کارش قرار می‌داد. و در خانم دالووی این کار را می‌کند و خود را از طریق تک‌گویی‌های کلاریسا، پیتر، ریچارد، در نوشته‌های طولانی بیان می‌کند. در آثار نویسندگانی چون لمب یا ادیسون نوشته‌ها از طبیعت ذهنی که از آن برمی‌خیزد جداست و چنین مسائلی باعث می‌شد که خواننده‌های آثار وولف او را رمان نویس نخوانند، بلکه او را مقاله نویسی بنامند که رمان می‌نویسد. در نوشته‌های طولانی وولف حرکات سریع است و

تکانها مقطع، و سبک کار را با انتقال این حرکات به شخصیت‌های کم‌اهمیت، محاوره‌ای و عامیانه می‌کند. در برخی از این کتابها، آدمها بسیار معمولی‌اند، صحبت‌هایشان سطحی است. ارزش کار در هنر وولف است، آنچه راجر فرای آرزو می‌کرد. وولف می‌تواند خود را با زیباترین و پرهیجان‌ترین کنش‌ها و واکنش‌ها، بر تار عنکبوتی از صحبت‌های معمولی حفظ کند. در بسوی فانوس دریایی سبک و موضوع از پیچیدگی بیشتری برخوردار است. تلاشی است برای

در پس شیوه‌های ویرجینیا وولف یک دیدگاه فلسفی مطلق وجود دارد. در آنچه تجربی است مدرن است، بر تجربیات هنری‌اش حاکم است و به آنچه می‌رسد یک فرضیه نیست.

رقابت با موسیقیدان‌های مدرنی چون دبوسی، راول یا استراوینسکی. او مضمون ساده‌ای را می‌گیرد و به آن شکوه و عظمتی دروغین و مسخره می‌دهد. مثلاً آن را در یک مراسم جشن ویکتوریایی یا ادواردی با طنزی نهفته به نمایش می‌گذارد؛ و در تمام این مدت حس زیبایی از شکنندگی شاعرانه را از «ماده» انسان دور نگه می‌دارد. چنین لحظه‌ای را در شامی که به افتخار ویلیام بنکس برگزار شده می‌بینیم که با ورود «بوف آن دُب»[۳]، نوسان و تضادی در صحبتها برپا می‌شود از فرانسویها و سبزیهایشان، شمعها به نحو اسرارآمیزی روشن می‌شوند و خانم رامزی بی‌سروصدا و موقرانه از صحنه خارج می‌شود، و خودش نیز نمی‌داند این خروج او از زندگی نیز هست. می‌توان منشاء این نوع کار ادبی او را در تحسین او از دکوینسی در کتابخوان عامی تشخیص داد: «احساس هرگز بیان نمی‌شود. اول به نظر آورده می‌شود، کم کم با تصاویر تکراری بیان می‌شود تا وقتی تصویر، با تمام پیچیدگی، به کمال، حک می‌شود.» در مقایسه، خانم دالووی پیچیده‌ترین رمانهای اوست. در آن سه مضمون مغایر وجود دارد. ابتدا معمای واقعیت خانم رامزی است که به نحو غریبی پس از مرگش از وجود او بیشتر آگاهیم تا زمانی که زنده بود. سپس بررسی روانشناختی پسر خانواده، جیمز است که «وابستگی عاطفی» او به فانوس دریایی، بعد از فنا شدن جوانی‌اش و زمانی که او به اوج می‌رسد، از بین می‌رود و بالاخره تجربهٔ عمیق لی‌لی بریسکو، نقاش، که در پرتره‌ای که می‌کشد، می‌توان انعکاس خود او را در آن تشخیص داد. پیچیدگی این مضامین و این امر که او به شخصیت‌هایش در این رمان چنین آگاهی از جهان و احساسات در حال تحول اطرافشان می‌دهد، جملات رمان را بسیار طولانی می‌کند. آهنگ گپ گونه‌شان به نهایت به درازا کشیده می‌شود. در جملات معترضه از

خاطراتشان می‌گویند، چیزی را توصیف می‌کنند یا از مشاهداتشان می‌گویند و هر لحظه مستعدند صحبت‌های پرزرق و برق را ادامه دهند، اما کم‌کم عقب‌نشینی می‌کنند و به لحن آرام اول صحبت‌شان می‌رسند. در پس شیوه‌های ویرجینیاوولف یک دیدگاه فلسفی مطلق وجود دارد. در آنچه تجربی است مدرن است، بر تجربیات هنری‌اش حاکم است و به آنچه می‌رسد یک فرضیه نیست. در اینجا می‌توان تفاوت میان کار او و پروست را دید. هر دو زندگی می‌کنند و احساس می‌کنند در لحظهٔ تجربهٔ «هنر» زندگی می‌کنند؛ لحظه‌ای که ناگهان چیزی در سیلان، در جای خود قرار می‌گیرد و هستی را روشن می‌سازد؛ پیش از اینکه از هم باز شود و راه خود را ادامه دهد. در هر دو نویسنده انتظاری است برای این لحظه، انتظار در بی‌تحرکی. اما وولف، همچون پروست سعی ندارد بر این تجربه نقش‌هایی از تفکر سنتی نژاد خود تحمیل کند یا از آن بیرون بکشد، شاید چون نژاد او چنین تفکر سنتی نداشته، آنچنان که فرانسویها داشته‌اند. در پس آثار پروست می‌توان برخورد تراژدی کلاسیک را حس کرد. ساختار منطقی که باعث به هم پیوستن گروتسک بالزاک و اصول اخلاقی لاروشفوکو، در وحدتی عظیم می‌گردد. برای وولف، نقش گذراست. نویسنده .لی‌لی بریسکو است که قلم مویش با نوسان، روی بوم سفید پایین می‌آید. «و مکث می‌کرد و حرکت می‌کرد؛ حرکتی آهنگین یافته بود، چنانکه هر مکث بخشی از ریتم بود و هر ضربه نیز؛ و همه به یکدیگر وابسته بودند.» این تناوب «مکث و ضربه» که تقریباً تمام رمانها را تحت تأثیر خود دارد، فقط در خیزابها تغییر می‌کند و وولف سعی دارد فقط با «ضربه» کار کند. داستان دهان به دهان نقل می‌شود، پس می‌دانیم که همه شخصیت‌ها در هر مرحله از همه چیز آگاهند و بیان هنری وولف در هماهنگی این آگاهی بیانی قدرتمند است. آنچه شکسپیر در نمایش به اجرا می‌گذارد، مشکل می‌توان در یک رمان ترسیم کرد. ولی وولف در سفر خروج عبارتی برمی‌گزیند و هر شخصیت با آن «یک جمله می‌سازد» و به نفر بعد منتقل می‌کند. شیوهٔ رئالیستی پیچیده‌اش در انعطاف‌ترین موقعیت کار وولف، در بسوی فانوس دریایی به کلی حذف می‌شود. آدمها، حتی کودکان، همچون ارواح فناناپذیر حرف می‌زنند، خود را مانند آدم بزرگها و حتی واکنشهای بچگانه‌شان را نشان می‌دهند. همه چیز گیج کننده است. سبک او سخت، آهنین و بی‌احساس شده است. ویرجینیا وولف، در عجیب‌ترین و سخت‌ترین کتاب‌هایش، حرف‌های زیادی را قیچی کرده است. از حرفهای منقطع شخصیتهای بسیار گوناگونش، گونه‌هایی که در کارهایش تکرار نمی‌شوند، می‌توان شوری را حس کرد که با آن می‌خواهد نقش اصلی زندگی را، نقشی که زندگی را قابل لمس می‌کند،

ترسیم کند. او با این تدبیر رسمی نو و جدید را پیش می‌کشد، اینکه رمان نویس باید خود را حذف کند، ولی خود را درون رمان بسازد. با خواندن آخرین رمانهایش چه بسا این شبهه برآید که او خود را به خواننده‌های عامی تسلیم می‌کند. مثلاً در میان پرده‌ها در ظاهر داستان روزی است در یک خانهٔ روستایی که در آن یک نمایش محلی برگزار می‌شود. در انتخاب موضوع نبوغ «چاوسر»ی موج می‌زند. چون ساده است، به حقیقت زمان نزدیک است، و به نویسنده امکان می‌دهد یک عده آدم‌های غیرعادی را کاملاً طبیعی گرد هم آورد و آنان را از قید سنت و عرف آزاد سازد با آن قدرت خلاقیت خود را به بازی بگیرد. فکر اصلی فلسفی‌اش روشن است: نمایشی که با دقتی شگرف تلاشی است مدرن، و گذشته را چنانچه شاعر و روشنفکر پساجنگ حس کرده‌اند آشکار می‌کند (در صحنهٔ شگفت‌آور سوررئالیستی بازیگران، جهان مدرن را در آینه‌های شکسته به خودش نشان می‌دهند)ولی روحیه روستایی بازیگران، با زیبایی ساده‌لوحانه و ناخودآگاه شگفت‌انگیزشان، برنمایش حاکم است و روستاییان آن را به شایستگی اجرا می‌کنند. در این جا سبک کار ساده است، عقب‌نشستنی است از سبک ماهرانهٔ گذشته. ولی راحت و قابل فهم است، حساس و کارآست، همچون آثار قبل. حقیقت این است که اهداف ادبی او برای کسانی که با کارش آشنایی داشتند تثبیت شده بود و قادر بودند معانی و منظور او را از میان اشارات ساده‌تر دریابند. کتابهای اولش حساسیت خاص او را تثبیت کرده بود. پس او حق داشت در این کتاب با سادگی کلاسیک خواننده عامی‌تری را مورد حمله قرار دهد. «کنایه»ها اصل کار را در خود غرق نمی‌کنند. به قول منتقدی گفته بود شاید وولف می‌خواسته قبل از رفتن یک کتاب قابل فهم بنویسد. اما حقیقت این است که این کتاب پیروزی است، نه تسلیم. در پس این سادگی و سبکی، همان ذهن کنجکاو می‌درخشد، همان تشخص فکری وجود دارد، به علاوهٔ تنوعی از شخصیت، و حس عجیبی که نام کتاب القا می‌کند و نتیجه اینکه تمام زندگی آنطور که رمان خیلی عادی آن را نشان می‌دهد، محل انتظاری است میان پرده‌های نمایش زندگی واقعی‌مان، که در انزوا روی می‌دهد. و پس از این اشاره ویرجینیا وولف می‌میرد. دسامبر ۱۹۴۱ ◆◆ ◆

۱. کلمهٔ گروتسک Grotesque به معنی عجیب و کریه المنظر است. در هنر به سبکی گفته می‌شود که در آن طرحها و تصاویر این گونه باشند.م

۲. زنگ بزرگ چینی

۳. غذایی است فرانسوی

Mrs. Horne Sept 17th
Fordwell.

Dear Sir

I am most grateful to you for your letter. It
was very kind of you to write so promptly. I had known
for some time that the Work was a failure,
but I never felt it would cause anything to
happen. This was to be true to perfection.
I feel so much further - I begin to understand
my self now that I thought I could that I am
permanently relieved. Not that I expect many people
will find Jim value & buy it - for I am very
much afraid all such efforts, when the aim &
ends are not attained, are worth little (or even
worse) to the world. I cleared up the Studio - for you, not
for the Work. I agree that it very difficult
to read, & know, though I've also worked so
hard as I did here, I am thinking them out. But it
was, I think, a difficult attitude - I wanted to
demonstrate all detail; all fact; a analytic;
a very deep; & yet not the finger a
rhetorical: & not more known (which I am