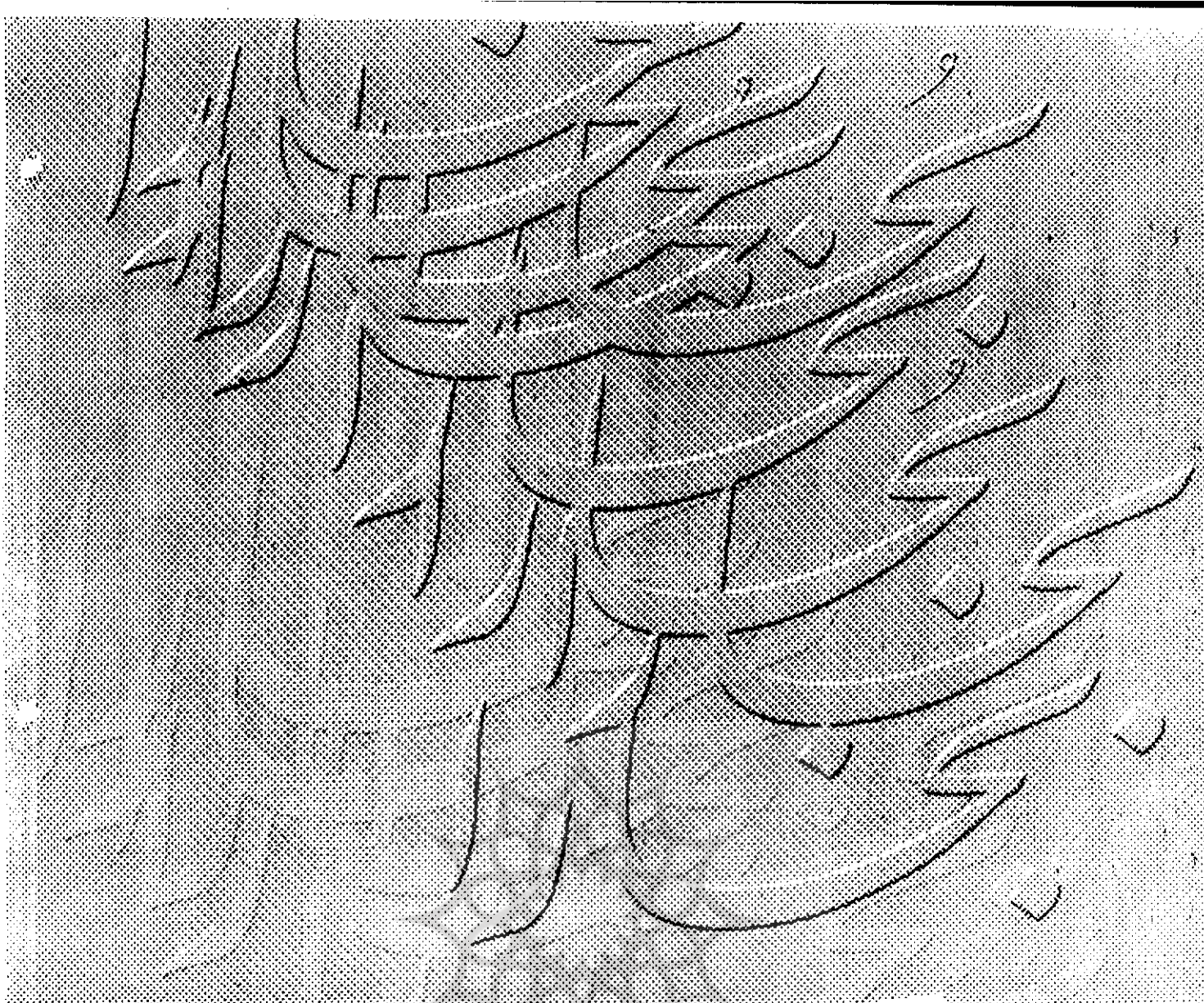

ویرجینیا وولف و داستان نویسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

- هنر داستانویسی/ ویرجینیا وولف/ دکتر غلامعباس ذوالفقاری
- رمان به روایت ویرجینیا وولف/ دکتر علی‌محمد حق‌شناس
- ادبیات داستانی آمریکا/ ویرجینیا وولف/ جمشید کارآگاهی

هنر داستان‌نویسی

ویرجینیا وولف
غلامعباس ذوالفقاری

اینکه ادبیات داستانی بانویی است، بانویی که خود را به دردسر انداخته، اندیشه‌ای است که به ذهن عشاقش خطور کرده است. مردان سلحشور بسیاری که سرشناس‌ترینشان سر والتر رالی[1] و آقای پرسی لوبوک[2] می‌باشد به نجاتش شتافته‌اند. اما این دو تا حدی نگرشی متکلّف داشته‌اند. اینطور احساس می‌شود که با اینکه آنان وی را خوب می‌شناخته‌اند ولی الفتی با او نداشته‌اند. اینک نوبت آقای فورستر[3] است که دانش خود را در مورد او منکر می‌شود، با این حال نمی‌تواند که آشنایی خود را با او انکار کند. اگر او همچون صاحب نظران دیگر نیست؛ از موهبتی که در خور عشاق است برخوردار است. آن هنگام که به در اتاق خواب او می‌کوبد بانو در حالی که دم پایی به پا و روب دشامبری بر تن دارد پذیرای او می‌شود. صندل‌های خود را به طرف شومینه می‌کشند، مثل دوستانی قدیمی که هم دیگر را خوب می‌شناسند به راحتی، هوشمندانه و طنزوار به صحبت می‌نشینند؛ فی‌الواقع این اتاق خواب سالن کنفرانسی است که محل آن در شهر بسیار بی‌پیرایهٔ کمبریج است.

البته آقای فورستر دانسته شیوه‌ای خودمانی بکار می‌برد. او عالم نیست؛ از این که عالم مآب

---

1 - Sir Walter Raleigh

2 - Percy Lubbock

3 - E. M. Forster

هم باشد ابا دارد. تنها دیدگاهی باقی می‌ماند که سخنران اگر متواضع باشد می‌تواند بطور مؤثری آن را بکار برد. همچنان که آقای فورستر می‌گوید این سخنران سعی ندارد که تصوری از داستان‌نویسان انگلیسی که اگر مراقب نباشند همچو نهری که در امتداد جریان خود تمام فرزندان خود را با خود خواهد برد ارائه دهد. بل هنگامی که در یک اتاق، اتاقی دوار مثل قرائت خانهٔ موزهٔ بریتانیا گرد هم نشسته باشند، همزمان با هم شروع به نوشتن داستانهای خود کنند. در حقیقت طوری هم زمان با هم می‌نویسند که بر اینکه [هر کدام] خارج از نوبت شروع به نگارش کرده است پافشاری می‌نمایند. ریچادسن[1] بر اینکه با هنری جیمز[2] هم عصر است تأکید می‌کند. ولز[3] متنی خواهد نوشت که گویی دیکنز[4] آن را نوشته است. آقای فورستر که خود داستان‌نویس است از این یافته نمی‌رنجد. او از سر تجربه می‌داند که ذهن نویسنده چه ماشین آشفته و منطق گریزی است. می‌داند که چه اندک به شیوه‌ها می‌اندیشند؛ چگونه پیشینیان‌شان را به کل فراموش می‌کنند؛ چگونه مجذوب بصیرت خویش می‌شوند. با این حال، گر چه علما، [فن] به اجماع به او احترام می‌گذارند، اما او با مردم آشفته خاطر و مضطربی که در کتابهایشان می‌لولند همدردی می‌کند. و با برتر شمردن خود نسبت به آنها هر چند نه از منظری بسیار بالا می‌نگرد، با وجود این چنانکه او می‌گوید اشکال و عقاید معینی وجود دارند که بدون در نظر گرفتن دوره در اذهانشان بطور مکرر آمده‌اند. از زمان آغاز قصه‌گویی، داستانها همیشه از عناصر مشابهی بر ساخته شده‌اند و اینک عناصری مثل داستان، آدمها، پی‌رنگ، خیال، پیش‌گویی، الگو و وزن راکه ذکر می‌کند. بسیاری از اینها قضاوتهایی می‌باشند که مشتاقانه مورد بحث قرار می‌دهیم، بسیاری از آنها نکاتی‌اند که مشتاقانه در بابشان به تعمق می‌پردازیم. اینها چیزهایی‌اند که آقای فورستر لاقید در ادامهٔ سخنرانی‌اش می‌گوید. اینکه اسکات[5] قصه‌گویی بیش نیست؛ و اینکه قصه دون‌ترین نوع ادبی است و اینکه دغدغه‌های تصنعی داستان‌نویس در مورد عشق عمدتاً بازتابی از حالات ذهن او در زمان نوشتن است، هر صفحه‌اش نشان یا اثری دارد که ما را به اندیشه وا می‌دارد؛ یا ما را مجاب می‌کند که بی‌اساس بدانیم. آقای فورستر هرگز صدایش را بیش از حد بیان بالا نمی‌برد و واجد هنر بیانی است که در ذهن می‌ماند و همچو گلهای ژاپنی که در اعماق دریا باز می‌شوند. شکوفا می‌گردد. اگر چه این گفته سنجیده است، با وجود این کنجکاوی ما را برمی‌انگیزد. در انتهای آنها درنگ می‌کنیم و از آقای فورستر می‌خواهیم که آنها را توضیح دهد. به احتمال زیاد

---

1 - Richardson

2 - Henry James

3 - Wells

4 - Dickens

5 - Scot

همچنانکه می‌گوییم که ادبیات داستانی با مشکل روبروست، شاید بدین خاطر باشد که کسی آن را بدرستی نمی‌فهمد. و تعریف جدی از آن ارائه نداده است. قواعدی نیز برای آن ترسیم ننموده‌اند و به میزان ناچیز درباره‌اش اندیشه کرده‌اند. و اگر چه احتمال اشتباه این قواعد می‌رود و باید زیر پا گذاشته شوند، با وجود این واجد این مزیت می‌باشند که این قواعد مقام و سامان به موضوع می‌بخشند، باعث پذیرش آن در جوامع متمدن می‌شوند؛ این ثابت می‌کند که ارزش دارد به رمان توجه نمود. آقای فورستر این بخش از وظیفه‌اش، البته اگر وظیفه‌اش باشد، را صراحتاً منکر می‌شود. او مگر بر حسب اتفاق در مورد ادبیات داستانی نظریه‌پردازی کند والا قصدی برای انجام این کار ندارد. او حتی در مورد اینکه منتقدی هم دربارهٔ ادبیات داستانی نظر دهد مردد است و اگر هم اینکار را کرد باید با چه ابزار انتقادی باشد. تنها کاری که در مورد او می‌شود انجام داد این است که بدانیم جایگاه او کجاست. و شاید بهترین شیوهٔ انجام این کار نقل مختصری از آراء وی در مورد سه شخصیت بزرگ [ادبی] ــ مردیت[1]، هاردی[2]، و هنری جیمز[3] ــ باشد. مردیت فیلسوفی تشریحی است. دید او از طبیعت پر طمطراق و تجملی می‌نماید. تنها هنگامی که جدی و بلند طبعانه می‌نویسد محشر است.» و در رمان‌هایش ارزشهای اجتماعی تصنعی‌اند. خیاطها خیاط نیستند، مسابقات کریکتش[4] هم کریکت نیستند.» هاردی نویسندهٔ بهتری است. ولی او به عنوان رمان نویس چندان موفق نیست چراکه شخصیتهای داستان‌هایش سهم بیشتری در طرح داستان بر عهده دارند. مگر خلق و خوی روستایی‌شان که در آنها بشاش بودن آنها تحلیل رفته است. او [عامل] علیّت را بیشتر از آنچه رمان اجازه می‌دهد مورد تأکید قرار داده است. هنری جیمز شیوهٔ زیبایی‌شناسی را دنبال می‌کرد و در آن موفق بود. ولی به قیمت قربانی کردن چه چیز؟ قسمت اعظم زندگی انسانی باید تباه می‌شد تا او بتواند رمانی بنویسد. تنها موجوداتی علیل در رمانهایش توان نفس کشیدن دارند. تعداد شخصیتهایش اندکند و در خطوطی اندک بر ساخته می‌شوند.

اینک اگر به این عقاید نظری بیافکنیم و بعضی را بپذیریم و بعضی را ردکنیم. خواهیم دید که اگر نمی‌شود آقای فورستر را به اصول اعتقادی خاصی نسبت دهیم، می‌توان یک دیدگاه را به او مربوط دانست. اگر بخواهیم دقیقتر بگوییم [در آثارش] چیزی وجود دارد که وی آن را «زندگی» می‌نامد. بر همین پایه او آثار مردیت، هاردی و جیمز را با هم مقایسه می‌کند. ضعف آنها همیشه ضعفی در ارتباط با زندگی بوده است. این انسان محوری است که با نگرش زیبایی‌شناسی ادبیات

---

1 - Meredith
2 - Hardy
3 - Henry James
4 - Cricket

داستانی در تضاد است. او بر این باور است که رمان با انسانیّت تلطیف می‌شود و اینکه آدمها در رمان از فرصت زیادی برخوردارند فی‌الواقع پیروزی که به قیمت زندگی پایان یابد شکست است. لذا به عقیدهٔ تند و معروف جیمز می‌رسیم. چراکه هنر جیمز چیزی ورای انسانها به رمان داده است. او الگوهایی را خلق کرد که اگر چه به خودی خود زیبا می‌باشند، ولی با بشریت ناسازگارند. آقای فورستر می‌گوید جیمز بخاطر غفلتش از زندگی از یاد خواهد رفت.

اما در اینجا شاگرد مصر خواهد پرسید: این چه زندگی‌ای است که در کتابهای داستان بشکلی مرموز و خودپسندانه هویدا می‌شود؟ چگونه است که در الگویی غایب ولی در مهمانی به صرف چای حاضر است؟ چگونه است که لذتی که از الگوی جام زرین[1] می‌بریم کم ارزشتر از احساسی است که از ترولوپ[2] می‌بریم آن هنگام که او بانویی را در حال نوشیدن چای در خانه کشیش توصیف می‌نماید؟ به یقین تعریف زندگی امری دلبخواهی است و باید تشریح شود. احتمالاً آقای فورستر چنین پاسخ خواهد گفت که او هیچ اصولی وضع نخواهد کرد. رمان در نزد وی جوهره‌ای نرم‌تر از آن است که بشود مانند سایر هنرها روی آن کنده‌کاری نمود. او صرفاً به ما می‌گوید که چه چیزی او را به تحرک وا می‌دارد و چه چیزی او را از تحرک باز می‌دارد. در حقیقت معیار دیگری در دست نیست. پس به کرت اول باز می‌گردیم. کسی چیزی در باب اصول داستان‌نویسی، یا دربارهٔ ارتباط آن با زندگی؛ یا اینکه چه مفهومی دارد نمی‌داند. تنها می‌شود به غرایز تکیه کرد. اگر غریزه باعث شود که خواننده‌ای اسکات را قصه‌گو بداند؛ دیگری او را استاد قصهٔ سلحشوری[3] بخواند؛ اگر خواننده‌ای با هنر از خود بی‌خود می‌شود و دیگری با زندگی. همه حق دارند و هر کدام می‌تواند تلی از نظریات را بر عقاید خود سوار کرد. اما این فرض که ادبیات داستانی عمیقاً و خاضعانه منتسب به خدمت کردن به نوع بشر است تا سایر هنرها به جایگاه فراتری می‌رود که در کتاب آقای فورستر تشریح می‌شود. لزومی ندارد که به کارکردهای زیبایی‌شناختی آن بپردازیم چرا که این [کارکردها] ناچیزند و به سادگی می‌توان آنها را مورد اغماض قرار داد. لذا اگر چه نامحتمل به نظر می‌آید که در کتابی که در باب نقاشی است، هیچ واژه‌ای دربارهٔ شیوه‌ای که نقاش آن را بکار برده است حرف زده نشود، [با این حال] کتاب برجسته و خردمندانه‌ای، مثل کتاب آقای فورستر، در باب ادبیات داستانی نوشته است که بیش از یک بار دو جمله دربارهٔ واژه‌ها بیان نشده است. اگر کسی [آثار] استرن و ولز را نخوانده باشد فکر خواهد کرد که یک جمله در هر دوی آنها به یک معنا می‌باشد و برای هدفهایی مشابه بکار برده شده‌اند.

---

1 - Golden Bowl

2 - Trollope

3 - Romance

ممکن است به این نتیجه برسیم که تریسترام شندی[1] بهره‌ای از زبانی که به آن نوشته شده است نبرده است. این در مورد سایر ویژگیهای زیبایی‌شناختی صادق است. چنانکه دیدیم [مسئلهٔ] الگو مورد تأئید است ولی به خاطر گرایشش به ابهام‌زایی سبعانه به نقد کشیده می‌شود. زیبایی وجود دارد ولی مورد ظن است. او حضوری پنهانی دارد ــ زیبایی که هرگز نباید هدف رمان نویس باشد؛ اگر هم به آن دست نیابد شکست خواهد خورد ــ و این ا مکان که زیبایی شاید باز پدیدار شود چنانکه مختصراً وزن[2] در چند صفحهٔ پایانی مورد بحث قرار می‌گیرد. با وجود این، تا پایان با ادبیات داستانی به منزلهٔ انگلی برخورد می‌شود که قوت لایموت خویش را از زندگی می‌گیرد و باید به منظور حق‌شناسی به زندگی ماند یا نیست شود. واژه‌ها در شعر و نمایشنامه شاید بدون این سرسپاری بشورانند، به شوق آورند یا عمق ببخشند؛ اما در ادبیات داستانی واژه‌ها باید در خدمت توصیف امور پیش پا افتاده باشد و هر چه بیشتر به دنبال خواص شعری واژه‌ها باشیم کمتر می‌یابیم.

اگر چه نگرش غیر زیبایی شناختی در نقد سایر هنرها نامأنوس می‌نماید، اما در نقد داستانی تعجبی بر نمی‌انگیزد. به دلیلی، این مسئلهٔ بسیار غامضی است. کتاب مثل مه یا رویا محو می‌شود. چگونه می‌شود با خط نما[3] به لحن و ارتباط بین خطوط در صفحه‌ای که در حال محو شدن است اشاره نمود، هم چنانکه آقای راجر فرای[4] با خط نمایش به یک خط یا رنگ روی تصویری که جلویش قرار دارد اشاره می‌کند. مضاف بر این رمان با گذر زمان احساسات مردم عادی بیشتری را بر می‌انگیزد. این چنین پای هنر را به میان کشیدن خودپسندی و بی‌رحمی است. به منتقد به منزلهٔ آدمی اهل احساس و پیوندهای خانوادگی لطمه می‌زند. و در حالی که نقاش، موسیقی‌دان و شاعر مورد انتقاد قرار می‌گیرند از رمان‌نویس هیچ انتقادی نمی‌شود. در مورد شخصیتش تفحص خواهد شد، اصول اخلاقی‌اش، شاید هم نسل و تبارش را به زیر سؤال ببرند؛ با این حال نوشته‌اش قسر در می‌رود. اینک هیچ منتقد زنده‌ای نیست که بگوید رمان کاری هنری است و آن را چون اثر هنری ارزیابی کند.

و شاید همانگونه که آقای فورستر تلویحاً اشاره دارد حق با منتقدین باشد. به هر حال رمان در انگلستان اثر هنری تلقی نمی‌شود. رمانی نمی‌توان یافت که هم پایهٔ جنگ و صلح، برادران کارامازف و در جستجوی زمان از دست رفته باشد. اما در حالیکه این واقعیت را می‌پذیریم

---

1 - Tristram Shandy
2 - Rhythm
3 - Wand
4 - Roger Fry

نمی‌توانیم برگمانهٔ آخر سرپوش نهیم. رمان در فرانسه و روسیه جدی گرفته می‌شود. فلوبر[1] یک ماه در جستجوی عبارتی برای توصیف یک کلم صرف می‌نماید. تولستوی جنگ و صلح را هفت بار بازنویسی می‌کند. برتری آنها شاید به خاطر زجری باشد که کشیده‌اند. بی‌رحمی‌ای که با آن ارزیابیشان می‌کنند. اگر منتقد انگلیسی با رأفت و مساعی کمتری بدنبال حفظ حقوقی بودند که به نام زندگی آنها را راضی می‌نمود، باعث جسورتر شدن رمان‌نویس می‌شد. او از [توصیف] همیشگی میز چای خوری و قواعد باورپذیر و احمقانه‌ای که باید تمام سرگذشت بشر را بازنمایی نماید دست می‌کشیدند. آنگاه ممکن است که داستان تکانی بخورد، پیرنگ فرو بپاشد، و به تباهی شخصیتها پی ببرند. در یک کلام رمان شاید کاری هنری شود.

اینها رؤیاهایی هستند که آقای فورستر از ما می‌خواهد در سر بپروریم. چراکه کتاب او کتابی است که رؤیا دیدن را ترغیب می‌کند. چیزی با معنی‌تر از این دربارهٔ این بانو نوشته نشده است؛ بانویی که با سلحشوری نابجا هنوز به ادبیات داستانی خواندنش اصرار می‌ورزیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1 - Flaubert

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی