رمان به روایت ویرجینیا وولف*

علی محمد حق‌شناس

آیا زندگی مثل این است؟

بگذارید خطری کنیم و، با قبول این واقعیت که هر نقدی که دربارهٔ مقولهٔ رمان به طور کلی نوشته می‌شود هاله‌ای از ابهام در پیرامون خود دارد، این عقیده را بپذیریم که از نظر ما در این دوره از زمانه آن شکل از داستان که [تحت عنوان داستان واقعگرا] بیش از هر شکل دیگر رواج و رونق دارد در بیشتر موارد نمی‌تواند گمگشته‌ای را که ما در جستجوی آنیم اصولاً ببیند، تا چه رسد که بخواهد آن را در خود جای دهد و فراروی ما بگذارد. ما خواه آن گمگشته را زندگی بنامیم و خواه روح یا حقیقت و یا واقعیت، این قدر هست که می‌بینیم آن چیز، آن چیز اساسی، اکنون از ما دورتر، یا بسا که پرت‌تر، افتاده است و دیگر به هیچ روی حاضر نیست تن به جامهٔ ناساز و نامیمونی بسپارد که ما برای آن فراهم آورده‌ایم. با همهٔ این احوال، ما همچنان آگاهانه و سرسختانه به کار خود ادامه می‌دهیم و هر بار کتابی دیگر در دو یا سی فصل براساس همان اسلوب مرموزی طرح می‌افکنیم که برای خودمان هم شناخته نیست و ما نیک می‌دانیم که روز به روز از

---

* نقل از کتاب رمان به روایت رمان نویسان میریام آلوت، ترجمهٔ دکتر علی محمد حق شناس، نشر مرکز، چاپ دوم، ۱۳۸۰.

شباهت آن اسلوب با تصور ذهنی ما اندکی کاسته می‌شود. با این حساب می‌باید گفت بخش بزرگی از آن زحمت زیاد که ما بر خود هموار می‌کنیم تا عینی بودن داستان خود را به ثبوت برسانیم و شباهت آن را با زندگی واقعی نشان دهیم، متأسفانه زحمتی است نه تنها به هدر رفته، بلکه به کلی بیجا که به درک درست ما از داستان کمک که نمی‌کند هیچ، بر شعلهٔ چراغ فهم ما نیز لکه‌ای از ابهام فرو می‌افکند. نویسنده به هنگام خلق اثرش تو گویی در بند و زنجیری، نه از آنِ ارادهٔ آزاد خودش، بلکه از آنِ خودکامه‌ای بی‌امان و زورمند گرفتار آمده است که او را به بردگی گرفته تا برایش طرح داستانی پدید آورد، تا برایش مضحکه و فاجعه و عشق و دلبستگی بیافریند، و آنگاه فضایی چنان محتمل و باورکردنی فراهم آورد و آن همه را در این یک چنان دقیق و بی‌نقص و هنرمندانه بپیچاند که از آن پس اگر قهرمانان خود اثر هم ناگهان زنده می‌شدند و به جهان ما گام می‌نهادند، خود را با مد روز و رسم و آئین زمانه ما از هر لحاظ و تا آخرین تکمه‌ای که بر جامهٔ آنان دوخته شده بود دمساز و سازگار می‌یافتند. نویسنده در خلق هر اثری خود می‌تواند ببیند که این بار نیز از خودکامه اطاعت کرده و اثرش را مو به مو به خواست و دستور او پدید آورده است. با این همه گاه پیش می‌آید که او نیز، همچنان که به رسم معهود سرگرم پر کردن صفحات کاغذ از بخش‌های بعدی رمان است، ناگهان دستخوش تردیدی زودگذر می‌شود و آتش طغیانی بر علیه خودکامه در دلش جرقه می‌زند؛ و این حالت هر چه داستان بیشتر و پیشتر می‌رود با فواصل کمتری به سراغ او می‌آید؛ و درست در چنین حالاتی است که از خود می‌پرسد آیا زندگی به راستی مثل این است؟ آیا رمان واقعاً باید این طور باشد؟ کافی است نویسنده نگاهی به درون خود بیندازد تا ببیند زندگی «مثل این» که نیست هیچ، انگار بسیار دور از آن نیز هست. ذهنی معمولی را در روزی معمولی در نظر بیاورید تا ببینید زندگی چگونه است. ذهن انبوه بی‌شماری از تأثرات را گروه گروه دریافت می‌کند. تأثرات جزئی و پندارین و ناپایدار و یا چنان پایدار که گویی به تیزی تیغی پولادین ذهن را بریده و در آن فرو نشسته است.

این تأثرات از هر گوشه به سوی ذهن سرازیر می‌شوند؛ ذراتی بی‌شمارند در ظهور و تجلی مداوم بر ذهن، و همچنان که بر ذهن فرو می‌بارند، همچنان که در قالب زندگی دوشنبه‌ها و سه‌شنبه‌ها شکل می‌گیرند و صورت بندی می‌شوند، در همان حال نیز تکیهٔ تأکید از یکی برگرفته و بر دیگری نهاده می‌شود، و از اهمیت این یکی کاسته و بر اهمیت آن دیگری افزوده می‌گردد؛ و این جابجایی‌ها و دگرگونی‌ها چندان ادامه می‌یابد که اگر نویسنده انسانی آزاد بود و نه برده‌ای در چنگال خودکامه‌ای، اگر می‌توانست آنچه را که

خود برمی‌گزیند به نگارش درآورد، اگر مجبور نبود درست همان چیزی را بنویسد که بر او تحمیل می‌شود، اگر می‌توانست بنای اثر خود را بر بنیاد احساس‌ها و دریافت‌های خودش استوار سازد و نه بر بنیاد آئین‌ها و رسم‌ها و قراردادها، در آن صورت، در سرتاسر اثر او نه هیچ نشانی از آنچه در شیوه‌های رایج طرح داستانی نامیده می‌شود به چشم می‌خورد و نه هیچ نشانه‌ای از مضحکه و فاجعه و عشق و دلبستگی؛ در آن صورت، بسا که حتی یک تکمه هم به شیوهٔ خیاطان باند استریت لندن بر هیچ لباسی از آنِ قهرمانان او دوخته نمی‌شد. زندگی زنجیره‌ای از چراغ‌های درشکه نیست که به قرینهٔ یکدیگر آرایش داده باشند؛ زندگی هاله‌ای است نورانی، پوششی است نیمه شفاف، که ما را از آغاز هوشیاریمان تا پایان آن در خود فرو می‌گیرد. وظیفه رمان‌نویس به هیچ روی آن نیست که این روح متلون، این شییء ناشناخته و بی‌درو دربند را، با همهٔ آشفتگی‌ها و خبط و خطاها و پیچیدگی‌ها که ممکن است از خود بروز دهد، به طور یکجا و با کمترین میزان ممکن از چیزهای خارجی و بیگانه با آن، به دیگران منتقل کند. اما اصلاً مدافع این طرز فکر نیستیم که مدعی است نویسنده می‌باید در بیان زندگی و واقعیت شجاعت ورزد و صمیمیت از خود نشان دهد؛ بلکه پیشنهاد می‌کنیم که مایه و مادهٔ مناسب داستان چیزی است کمابیش سوای آنچه رسم رایج از ما می‌خواهد آن را بدین عنوان قبول کنیم.

ویرجینیا وولف، *داستان امروزی* (۱۹۱۹)

چه از کار درخواهد آمد؟

سه‌شنبه، ۲۸ ماه مه (۱۹۲۹)

اما راجع به این کتاب، کتاب *پروانگان*[۱]. چگونه باید شروعش کنم؟ چه از کار درخواهد آمد؟ هیچ کشش شدیدی نسبت به آن در خود نمی‌یابم؛ نه هیچ تب و تابی؛ فقط فشاری کُشنده در برابر مشکلاتی که بر سر راه است. پس چرا بنویسمش؟ اصلاً چرا باید نوشت؟ هر صبح طرحی کوچک از آن می‌نویسم تا خود را سرگرم کنم. نمی‌گویم. شاید هم می‌خواهم بگویم. که این طرحها در این ماجرا اصلاً محلی از اعراب دارند. نمی‌کوشم تا داستانی بگویم. ولی کسی چه می‌داند؛ شاید هم این کار از همین رهگذر انجام می‌شود. ذهنی در حال اندیشیدن. اینها بسا که جزایری از نور باشند. جزایری در راستای جریانی که می‌خواهم منتقل کنم؛ یعنی خود زندگی آن گونه که در جریان است.

---

۱. همین کتاب بعدها خیرابها (۱۹۳۱) نام گرفت.

جریانی از پروانگان که به شدت بدین سو بال می‌زنند. چراغی و گلدان گلی در مرکز. گل می‌تواند همواره در تغییر باشد. ولی وحدتی بیشتر از آن میان هر صحنه می‌باید باشد که من در حال حاضر بدان دست می‌توانم یافت. ممکن است بگویند حدیث نفس است، یا شرح حال خود. چگونه می‌توانم کاری کنم تا هر بازی یا هر چرخشی در بحبوحهٔ هجوم پروانگان شدیدتر و کوبنده‌تر از هر بازی و چرخشی دیگر جلوه نماید؛ آنهم در شرایطی که فقط صحنه‌ها هستند و دیگر هیچ؟ باید این احساس به آدم دست دهد که این آغاز صحنه است، و این وسط آن، و این هم اوج آن. وقتی زن دریچه را باز می‌کند و پروانه به درون می‌آید. دو جریان متفاوت روی دست خود خواهم داشت. پروانگان پروازکنان پیش می‌روند؛ گل راست و استوار در مرکز است؛ ریزش و خیزش پی‌درپی و پایان‌ناپذیر گیاه، در لابلای برگهایش زن بسا که ببیند. چه چیزها که روی می‌دهد. ولی این زن کیست؟ خیلی مواظبم که هیچ نامی به خود نبندد. هیچ حوصلهٔ هیچ لاوینیا یا هیچ پنولوپه‌ای ندارم. می‌خواهم همین «او»ی ساده بماند. ولی این هم خیلی «مکش مرگ ما» خیلی «کلاسی»، خیلی «شیک و پیک» از کار درمی‌آید: چیزی نمادین در ردایی شل و آویزان. البته می‌توانم وادارش کنم به گذشته بیندیشد یا به آینده؛ می‌توانم درباره‌اش قصه‌پردازی کنم. اما این آن چیزی نیست که من می‌خواهم. از اینها که بگذریم، از زمان و مکان معین و مشخص هم چشم‌پوشی خواهم کرد. در آن سوی پنجره، هر چیزی جلوه‌گر می‌تواند شد. کشتی. بیابان. لندن.

ویرجینیا وولف. *یادداشتهای روزانهٔ یک نویسنده* (۱۹۵۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با امکانات ور رفتن

جمعه، ۳۰ آوریل (۱۹۲۶)

... دیروز بخش اول به سوی *فانوس دریایی* را تمام کردم، و امروز بخش دوم را شروع کردم. هیچ نمی‌توانم سردر بیاورم. یکی از دشوارترین و مجردترین پاره از اثر درست همین است که با آن روبرویم. باید به ترسیم یک خانه خالی بپردازم، بی وجود هیچ شخصیتی از هیچ کسی، و گذشت زمان، و همه کور و فاقد هر ویژگی، بی‌وجود هیچ چیزی که بتوان در آن چنگ انداخت؛ خوب، با شتاب می‌نویسم، و تا چشم به هم بزنی دو صفحهٔ تمام سیاه کرده‌ام. آیا مزخرفند؟ آیا عالیند؟ چرا این طوری واژه باران می‌شوم، آنهم ظاهراً تا این حد آزاد که هر چه دلم می‌خواهد دقیقاً همان بکنم. وقتی یک کمی از آن را می‌خوانم، به نظرم می‌رسد انگار خیلی هم زنده و پرتپش از کار درآمده است؛ فقط

یک کمی باید فشرده‌ترش کرد؛ دیگر هیچ چیزی لازم ندارد. این روانی چشمگیر سخن را با وضعی بسنج که در مورد «خانم دالووی» پیش آمد (جز، البته، در اواخر آن). این یکی ساختگی نیست؛ واقعیت محض است.

جمعه، ۳ سپتامبر (۱۹۲۶)

... حالا دیگر پایان رمان آشکارا جلو چشمم است؛ و رازانگیز این که این پایان آشکار هیچ نزدیکتر نمی‌شود. دارم بخش لیلی روی چمن را می‌نویسم؛ ولی هیچ نمی‌دانم آیا این آخرین چرخش او است یا نه. نه نیز می‌دانم کیفیت کار چگونه است. تنها چیزی که برایم مسلم است، گوئی این است که هر روز صبح پس از آن که یک ساعتی شاخکهایم را مبهم‌وار در هوا به این طرف و آن طرف بچرخانم، معمولاً شروع به نوشتن می‌کنم، آنهم با چنان روانی و گرمایی که تصورش را نمی‌شود کرد؛ و این تا ساعت ۱۲:۳۰ ادامه می‌یابد؛ و بدین صورت کل دو صفحه در روزم را تمام می‌کنم.

۵ سپتامبر

با این تفاصیل پیش‌بینی می‌کنم که ظرف سه هفته از امروز کار تمام شده باشد، یعنی تمام رمان را نوشته باشم. اما چه از آب درخواهد آمد؟ در حال حاضر دارم خود را به آب و آتش می‌زنم که پایانی را برای آن پیدا کنم. مسئله این است که چگونه باید لیلی و آقای آر را به هم نزدیک کرد و در پایان علاقهٔ مشترکی میان آن دو پدید آورد. حالا دارم با امکانات و فکرهای گوناگونی که به ذهنم می‌رسد ور می‌روم. آخرین فصل، که فردا شروعش خواهم کرد، در قایق نام دارد. قصد داشتم هنگامی تمامش کنم که آر دارد از صخره بالا می‌رود. اگر چنین شود، بر سر لیلی و عکسش چه خواهد آمد؟ آیا خوب است یک صفحهٔ نهایی هم دربارهٔ لیلی و کارمایکل وجود داشته باشد که در آن ببینیم کارمایکل همچنان که به عکس خیره شده است دارد دربارهٔ شخصیت آر جمعبندی می‌کند؟ ولی در آن صورت شکوه و شدت لحظه را از کف خواهم داد. فکر کنم اگر چنین چیزی میان آر و فانوس دریایی فاصله اندازد، در آن صورت احتیاج به حذف و تعدیل‌های بیش از حد خواهیم داشت. آیا نمی‌توانم همین کار را داخل یک پرانتز انجام دهم؟ به طوری که احساس کند دارد دو چیز را با هم می‌خواند؟ فکر کنم یک جوری حلش خواهم کرد. پس بهتر است به سراغ مسئلهٔ کیفیت بروم. فکر کنم ممکن است بیش از حد تند و آزادانه پیش برود و لذا خیلی تُنُک از کار درآید. از یک نظر دیگر هم فکر کنم

خیلی زیرکانه‌تر و انسانی‌تر از *اتاق ژاکوب* و *خانم دالووی* باشد. و یک چیز دیگر هم هست که مایهٔ دلگرمیم می‌شود؛ و آن همین غنا و سرشاری است که هنگام نوشتن در خود احساس می‌کنم. فکر می‌کنم محرز و مسلم باشد که آنچه من دارم که بگویم باید به همین شیوه گفته شود. طبق معمول، همچنان که این یک داستان را می‌نویسم داستانهای جنبی فراوانی هم از انواع مختلف از هر طرف سر از زمین بیرون می‌آورند؛ کتاب شخصیت‌ها... ولی به طرز نومید کننده‌ای فاقد عنصر داستانی است. همه در نقل قول غیرمستقیم است. خوب، همه هم نه؛ چون یکی چند جملهٔ غیرمستقیم هم دارم. قسمت‌های تغزلی به سوی *فانوس دریایی* در طول ده سالی که می‌گذرد روی هم انباشته می‌شوند؛ و لذا طبق معمول به خود متن چندان لطمه‌ای نخواهند زد. احساس می‌کنم انتهای دایرهٔ این داستان این بار خیلی قشنگ به اول آن وصل شده باشد؛ ولی چندان مطمئن نیستم که این بار چه نقد پیش ساخته‌ای چشم به راهم است. احساساتی؟ ویکتوریایی؟

ویرجینیا وولف. *یادداشتهای روزانه* یک نویسنده (۱۹۵۳)

سروکار همهٔ رمانها با شخصیت است

من معتقدم سروکار همهٔ رمانها... فقط با شخصیت است؛ و فقط برای طرح و ترسیم شخصیت است که قالب داستان را طرح افکنده‌اند و پرورش داده‌اند. و نه برای آن که با آن به تبلیغ و ترویج آموزه‌ها و آراء کسان بپردازند، یا سرود ستایش امپراطوری بریتانیا را در آن سر دهند، و یا شکوه آن امپراطوری را با آن جشن بگیرند. و چه قالبی بهتر از داستان برای طرح و ترسیم شخصیت، که خود قالبی است هم ناشیانه و پرگوی و غیرنمایشی، و هم پرمایه و سرشار و انعطاف‌پذیر و زنده و پرتحرک. گفته‌ام [داستان] برای طرح و ترسیم شخصیت؛ اما تو بی‌درنگ به خودخواهی گفتی از این کلمات تنها برداشتی بسیار وسیع و گسترده و فراگیر می‌توان داشت... گذشته از عصر و زمانه و سرزمین، خلق و خوی نویسنده هم هست تا در این برداشت منظور گردد. تو در شخصیت یک چیز را می‌بینی و من چیزی دیگر را. تو می‌گویی شخصیت بدین معنی است و من می‌گویم بدان معنی است. و تازه چون کار به مرحلهٔ نگارش برسد هر یک از ما، باز هم براساس اصول خاص خودمان، به انتخاب دیگری دست می‌زنیم.

ویرجینیا وولف. *آقای بنت و خانم براون* (۱۹۲۴)، چاپ نخست در بستر مرگ *ناخدا* (۱۹۵۰)

استادی در چشم‌انداز

... اگر یک استعداد هست که وجودش برای رمان نویس به مراتب اساسی‌تر از هر استعداد دیگری است، آن یکی همانا قدرت ترکیب است ـ اینکه داستان‌نویس چشم‌اندازی یگانه بسازد. توفیقی که نصیب شاهکارها می‌شود، تو گوئی، ربط چندانی بدان ندارد که از خطا بدورند و از لغزش آزاد ـ و این واقعیتی است آشکار که ما خام‌ترین خطاها را بر همهٔ آنها می‌بخشیم ـ بلکه توفیق مزبور بدین ربط دارد که آن شاهکارها همگی قدرتی عظیم در متقاعد کردن ذهنی دارند که همهٔ چشم‌انداز اثر را به تمامی درک کرده باشد.

ویرجینیا وولف. «رمانهای ای. ام. فورستر»، *مرگ پروانه* (۱۹۴۲)

● طراحی از دیدیولوین