

پوشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ویرجینیا وولف
و هنر زندگینامه نویسی

● هنر زندگینامه نویسی / ویرجینیا وولف / و ازریک در ساهاکیان

I

می‌گوییم هنر زندگینامه نویسی، و بد نیست پرسیم مگر زندگینامه نویسی هم هنر است؟ شاید پرسشی ابلهانه و، بی تردید، نامنصفانه باشد، چرا که از آثار زندگینامه نویسان بسا بهره مند شده‌ایم. اما این پرسش آنقدر تکرار می‌شود که آدم شک می‌کند که مبادا پرسشی برحق باشد. برآستی نیز هرگاه یک زندگینامه تازه را باز می‌کنیم، سایه این پرسش بر صفحات کتاب سنگینی می‌کند؛ و گویی نکته‌ای خطیر در این سایه کمین کرده باشد، مگر نه اینکه در مقابل توده‌ای از زندگی‌ها که رقم می‌خورد، چند تایی بیش باقی نمی‌ماند؟!

اما دلیل این نرخ بالای مرگ و میر، بنا به استدلال یک زندگینامه‌نویس، آن است که زندگینامه نویسی، در قیاس با شعر و داستان، هنری است بس جوان. علاقه به زندگی خودمان و زندگی دیگران، پدیده‌ای است که تازگی‌ها به ذهن آدمی راه پیدا کرده است. در انگلستان تازه در سده هجدهم بود که عده‌ای به فراست نگارش زندگینامه افراد افتادند. و تنها در سده نوزدهم بود که زندگینامه نویسی رشد و رونق کامل یافت. اگر این سخن راست باشد که فقط سه زندگینامه‌نویس بزرگ وجود داشته‌اند - جانسون^۱، بازول^۲، و لاکهارت^۳ - پس جناب

۱. Samuel Johnson L.L.D. (۱۷۰۹ - ۱۷۸۴)، از نویسندگان بزرگ انگلستان، شاعر، رساله‌نویس، زندگینامه‌نویس و فرهنگ‌نویس که همچنین او را بهترین منتقد ادبیات انگلیس به شمار می‌برند.
 ۲. James Boswell (۱۷۴۰ - ۱۷۹۵)، حقوقدان و نویسنده بزرگ قرن هجدهم که زندگینامه جیمز جانسون را نوشت و

زندگینامه‌نویس می‌تواند یادآور گردد که زمان چندانی از آغاز آن نمی‌گذرد؛ و استدلال وی مبنی بر این که هنر زندگینامه‌نویسی مدت کوتاهی وقت داشته است از برای سامان یافتن و به تکامل رسیدن، بی‌تردید چندان هم بی‌پایه و اساس نیست. مکاشفه اندر دلایل اینکه چرا آن کس که به نوشتن کتابی به نثر همت گمارد قرن‌ها پس از آن کسی که به نوشتن شعر پرداخت به میدان آمد - یعنی چرا چاؤسر مقدم است بر هنری جیمز - بس و سوسه‌انگیز است، اما بهتر آنکه این مسئله حل‌ناشدنی را مطرح نسازیم، و به دلیل بعدی وی در مورد فقدان شاهکارها بپردازیم. و آن اینکه هنر زندگینامه‌نویسی، محدودترین هنرهاست. دلیل و برهانش هم حاضر و آماده است. همین جا در پیشگفتار می‌توانید آن را پیدا کنید آنجا که اسمیت، که زندگینامه‌ی جونز را نوشته است، با استفاده از این فرصت، از همه‌ی دوستان قدیم که نامه‌هایی به او نوشته‌اند، و «در مرتبه‌ی آخر»، از خانم جونز، بیوه‌ی آن مرحوم، تشکر کند به خاطر همه‌ی یاری‌هایش «که بدون آن»، به نوشته‌ی خود او، «این زندگینامه را نمی‌شد به رشته‌ی تحریر درآورد.» او یادآور می‌شود که رمان‌نویس در همان مقدمه‌ی اثر به سادگی می‌گوید «همه‌ی شخصیت‌های این کتاب، زاده‌ی خیال‌اند.» پس رمان‌نویس آزاد است، اما زندگینامه‌نویس سخت مقید است.

۲۴۹

اینجا باز به همان مسئله‌ی احتمالاً حل‌ناشدنی و بس دشوار نزدیک می‌شویم: چگونه می‌توان کتابی را یک اثر هنری خواند؟ به هر تقدیر، اینجا تفاوتی هست بین زندگینامه‌نویسی و داستان، زیرا که آشکارا این دو از دستمایه‌هایی کاملاً متفاوت ساخته می‌شوند. یکی به یاری دوستان و رویدادهای واقعی ساخته و پرداخته می‌شود. آن دیگری بی‌هیچ محدودیتی به نگارش درمی‌آید، به استثنای محدودیت‌هایی که خود نویسنده، به دلایلی که خود مناسب می‌بیند، پیش پای خود می‌گذارد. این، یک تفاوت برجسته است؛ و دلایلی چند وجود دارد دال بر اینکه در گذشته، زندگینامه‌نویسان این تفاوت را نه تنها برجسته، بلکه بس بی‌رحمانه بر شمرده‌اند.

بیوه‌ی آن مرحوم و دوستان، آدم‌های جدی و سخت‌گیری بودند. فرض کنیم، به طور مثال، حضرتش مرد بی‌بند و بار و عصبی مزاجی بوده و گاه و بیگاه لنگه کفشی به سوی سر و کله کلفت بیچاره‌اش پرت کرده است. بیوه در جواب گفته است: «با این وجود، دوستش داشتم. پدر بچه‌هایم بود؛ و مردم، که هنوز کتاب‌هایش را دوست دارند، به هیچ وجه نبایستی از بابت

در ۱۷۹۱ به چاپ رساند. این زندگینامه را بسیاری نمونه‌ی برجسته‌ی ژانر زندگینامه‌نویسی می‌شمارند.
 ۳. John Gibson Lockhart (۱۷۹۴ - ۱۸۵۴)، نویسنده و پژوهشگر اسکاتلندی که زندگینامه‌ی سر والتر اسکات را نوشت.

این جور مسائل سر بخورند. یا اینها را حذف کنید، و یا لاپوشانی بفرمایید.» زندگینامه نویسی هم اطاعت کرده است. و بدینسان، اکثر زندگینامه‌های دوره ویکتوریا همانند مجسمه‌های مومی صومعه وست‌مینستر هستند که در جریان تشییع جنازه، مردم در خیابان بر فراز سر خود حمل کردند؛ عین تمثال‌هایی که شباهتی صرفاً ظاهری به پیکره درون تابوت داشتند. سپس، در اواخر سده نوزدهم، تغییر بزرگی رخ داد. باز، به دلایلی که به سادگی نمی‌توان توضیح داد، بیوه‌ها روادارتر شدند و مردم چشم و گوش بازتر؛ تمثال مربوطه دیگر سندیت نداشت و کنجکاوای مردم را هم پاسخ نمی‌داد. در نتیجه، زندگینامه نویسی از آزادی بیشتری برخوردار شد. دستکم می‌توانست اشاره کند که زخم‌ها و چروک‌هایی بر چهره آن مرحوم وجود داشت. کار لایلی که فرود^۱ ترسیم کرده است، به یقین نقاب مومی سرخاب و سفیداب مالی شده‌ای نیست. و پس از فرود هم سیر ادموند گاس^۲ بود که دل و جرأتی به خرج داد و گفت که پدر خودش انسان خطا کاری بوده است. پس از ادموند گاس نیز در سال‌های نخست سده حاضر [بیستم] لیتون استریکی^۳ به میدان آمد.

II

لیتون استریکی چنان چهره مهمی در تاریخ زندگینامه نویسی است که شایسته است مکتبی بر او داشته باشیم. زیرا سه کتاب مشهور او، سرآمدان عصر ویکتوریا^۴، ملکه ویکتوریا، و الیزابت و اسکس^۵، دارای مقام شامخی هستند که می‌توانند نشان بدهند یک زندگینامه چه کار می‌تواند بکند و چه کار نمی‌تواند بکند. بنابراین پاسخ‌های چندی برای این پرسش فراهم می‌آورند که آیا زندگینامه نویسی هنر است یا نه، و اگر نیست، اشکال از کجاست. لیتون استریکی در لحظه‌ای بس مبارک و میمون وارد عرصه ادبیات شد. سال ۱۹۱۸، که نخستین بار دستی در این زمینه آزمود، زندگینامه نویسی، با آن آزادی‌های تازه یافته، قالبی

۱. James Anthony Froude (1818-1894)، مورخ انگلیسی که زندگینامه توماس کارلایل را نوشته است.

۲. Sir Edmund Gosse (1849-1928)، شاعر و منتقد و نویسنده.

۳. Lytton Strachey (1880-1932)، نویسنده و منتقد انگلیسی که فیلمی به نام «کرینگتون» در سال ۱۹۹۵ با شرکت جاناتان پرایس در نقش نویسنده بر پایه زندگی او و روابطش با بانوی نقاشی به نام دورا کرینگتون ساخته شده است. این نقش را اما تامپسون در فیلم مزبور بازی کرده است.

۴. Eminent Victorians چاپ ۱۹۱۸ مجموعه‌ای است از چهار تذکره در احوال چهار چهره برجسته عصر ملکه ویکتوریا: کاردینال مینینگ، فلورانس نایتینگل، دکتر آرنولد، و ژنرال چارلز گوردون.

۵. Elizabeth and Essex منظور ملکه الیزابت اول است که در نیمه دوم قرن شانزدهم سلطنت انگلستان را به دست داشت، و اسکس، اشرافی برجسته آن زمان که محبوب الیزابت بود اما در سال ۱۶۰۱ به جرم خیانت به او و مشارکت در قیام مردم لندن اعدام شد. نام اصلی او رابرت دورو (Robert Devereux) بود و لقب ارل دوم ولایت اسکس را داشت.

بود که جذابیت‌های گسترده‌ای نشان می‌داد. پس برای نویسنده‌ای چون او، که ابتدا خواسته بود ذوق خود را در شعر و نمایشنامه‌نویسی بیازماید اما به طبع خلاق خود اعتماد چندان نداشت، زندگی‌نامه‌نویسی گزینه نویدبخشی به نظر می‌آمد. هر چه بود، سرانجام می‌شد حقیقت را درباره رفتگان بر زبان آورد؛ و عصر ویکتوریا آکنده از چهره‌های برجسته‌ای بود که به واسطه تمثال‌هایی که بر سر و روی‌شان چسبانده بودند، شکل و قواره‌ای به کلی ضایع پیدا کرده بودند. بازآفرینی آنها، و نشان دادن چهره واقعی‌شان، کاری بود مستوجب ذوق و قریحه‌ای همچون شاعران و داستان‌نویسان، اما نیروی خلاقه‌ای که او در خود سراغ نداشت لازم به نظر نمی‌رسید.

تلاشی هم بود که به زحمتش می‌ارزید. پژوهش‌های اجمالی او در احوال برجستگان عصر ویکتوریا موجب خشم و علاقه بسیاری گردید و نشان داد که توانسته است زندگی شخصیت‌هایی چون کاردینال مَنینگ، فلورانس نایتینگل، ژنرال گوردون و دیگران را به گونه‌ای روایت کند که پس از دوره حیات‌شان برآستی کسی آنها را به این صورت منجم نمی‌کرد. بار دیگر، این شخصیت‌ها در کانون بحث و جدل قرار گرفته بودند. آیا گوردون برآستی باده‌خوار بود یا برایش حرف درست کرده بودند؟ نشان شایستگی فلورانس نایتینگل در اتاق خواب او به وی داده شده بود یا در اتاق پذیرایی‌اش؟ با وجود اینکه اروپا در آتش جنگ اول جهانی می‌سوخت، استریکی توانست توجه مردم را به این گونه مسائل جزئی جلب کند. خشم و خنده درهم آمیخت، و چاپ‌های متعددی را در پی آورد.

اما این روایت‌ها، پژوهش‌هایی کوتاه بودند با تأکیدات و اختصارپردازی‌های خاص کاریکاتورها. حال آنکه او در زندگی‌نامه‌های دو ملکه بزرگ، الیزابت و ویکتوریا، موفق به انجام کاری بس جاه‌طلبانه‌تر گردید. ژانر زندگی‌نامه‌نویسی هرگز تا بدان هنگام بخت و اقبالی چنین برای عرض اندام پیدا نکرده بود. زیرا هم اکنون به وسیله نویسنده‌ای به محک آزمایش گذارده می‌شد که قادر بود از همه آزادی‌هایی که زندگی‌نامه‌نویسی از آن خود ساخته بود سود ببرد: بیباک و بی‌واهمه بود، هوش و ذکاوت خود را به اثبات رسانده بود، و کار خود را به خوبی آموخته بود. چه کسی می‌تواند پس از مطالعه این دو کتاب، در پی یکدیگر، در این مورد تردیدی به خود راه بدهد که او در ویکتوریا بی‌شک به یک پیروزی بی‌چون و چرادست یافته و در الیزابت، در مقایسه با آن، با شکست روبرو شده است؟ ولی در این مورد نیز، آنگاه که به مقایسه پردازیم، معلوم می‌شود که لیتون استریکی نه بلکه هنر زندگی‌نامه‌نویسی است که شکست خورده است. او در ویکتوریا با زندگی‌نامه‌نویسی به مثابه یک صنعت برخورد کرده، و به محدودیت‌های آن تن در داده است. اما در الیزابت زندگی‌نامه‌نویسی را همچون هنر

به کار برده و محدودیت‌های آن را نادیده گرفته است.

ولی بایستی در اینجا از خود پرسیم چگونه به این نتیجه رسیدیم و چه دلایلی برای اثبات آن در دست داریم. نخست آنکه آشکارا این دو ملکه مسائلی کاملاً متفاوت پیش روی زندگینامه‌نویس قرار می‌دهند. در مورد ملکه ویکتوریا همه اطلاعات فراهم بود. هر کاری که کرد و تقریباً هر چه که در مخیله خود داشت، بر همگان معلوم بود. هیچکس به اندازه ملکه ویکتوریا چنین دقیق و موشکافانه مورد مطالعه قرار نگرفته است. زندگینامه‌نویس نمی‌تواند او را ابداع کند، زیرا برای هر لحظه زندگانی او، مدرکی برای بازبینی ابداع نویسنده وجود دارد. و لیتون استریکی در نوشتن زندگینامه ویکتوریا خود را تسلیم این قید و بندها کرده است. او قدرت انتخاب و روایت زندگینامه‌نویس را تمام و کمال به کار برده است، اما خود را مطلقاً در چارچوب دنیای واقعیات نگاه داشته است. صحت و سقم همه گفته‌ها و گزارش‌ها تحقیق شده و صحت و اصالت همه واقعیات به ثبوت رسیده است. و حاصل کار، زندگینامه‌ای است که، یحتمل، در حق ملکه پیر همانگونه عمل می‌کند که بازول در حق آن لغت‌نامه‌پرداز پیر انجام داد. در آینده، ملکه ویکتوریای لیتون استریکی تبدیل خواهد شد به «ملکه ویکتوریا»، همانطور که جانسون بازول هم اکنون تبدیل شده است به «دکتر جانسون». سایر روایت‌ها به دست فراموشی سپرده خواهند شد. شاهکاری بود شگفت‌انگیز، و بی‌تردید، پس از به پایان رسانیدن آن، مؤلف کوشید گامی فراتر بردارد. ملکه ویکتوریا محکم و استوار و واقعی و ملموس پیش روی همگان بود. اما تردید نبود که محدودیت‌هایی داشت. آیا زندگینامه‌نویسی نمی‌توانست چیزی خلق کند که شور و خلجان شعر و حدت و حرارت درام را داشته باشد، و با این حال محاسن منحصر به دنیای واقعیات - یعنی واقعیات‌های خاص خودش و خلاقیت ذاتی خودش - را نیز حفظ کند؟

ملکه الیزابت ظاهراً سوژه مناسبی برای این تجربه‌گری بود. اطلاعات اندکی درباره او در دست بود. جامعه‌ای که وی در آن زندگی می‌کرد چندان [از دوره نویسنده] بدور بود که آداب، انگیزه‌ها و حتی رفتار و کردار مردم آن عصر در هاله‌ای آکنده از شگفتی و ابهام پیچیده بود. لیتون استریکی در یکی از نخستین صفحات کتاب نوشته است: «برای رخنه کردن به درون آن جان‌های غریب، و بدن‌های حتی غریب‌تر، از چه هنری می‌توان استفاده کرد؟ هرگاه نقش‌ها به گمان ما روشن و واضح می‌نمایند، آن دنیای یگانه دور دست‌تر از همیشه به نظر می‌آید.» اما بی‌تردید «تاریخی پر از فاجعه» در داستان ملکه و اسکس به خواب فرو رفته بود، که نیمی از آن بر همگان معلوم بود و نیمی پنهان. همه چیز گویی آماده بود تا کتابی فراهم آید از آمیزش این دو جهان، که از سویی به هنرمند آزادی آفرینش ادبی را می‌داد و از سوی دیگر

آفریده او را با واقعیات یاری می‌رسانید؛ کتابی که هم یک زندگینامه بود و هم یک اثر هنری. با این همه، حاصل کار، آمیزه‌ای گردید که ظاهراً شدنی نبود؛ واقعیات و داستان حاضر نشدند به هم درآمیزند. الیزابت هرگز نتوانست به یک شخصیت واقعی بدل گردد چنانچه ویکتوریا به یک شخصیت واقعی بدل شده بود، و در عین حال، به یک شخصیت داستانی هم تبدیل نشد چنانچه کلتو پاترا و یا فالستاف هستند. دلیل آن هم ظاهراً آن بود که اطلاعات اندکی دربارهٔ ملکه الیزابت در دست بود، بنابراین استریکی مجبور شد چیزهایی را ابداع کند، اما این چیزها با اطلاعات موجود نمی‌خواند. پس ملکه به دنیایی پای گذارد آکنده از ابهام، در میان واقعیت و داستان، همانند روحی که نه می‌شد آن را در درون جسمی قرار داد و نه می‌شد از جسمی که در آن بود، خارجش ساخت. در این کتاب، جای چیزی خالی است، و جدّ و جهدی به چشم می‌خورد که به جایی نمی‌رسد، تراژدی بی هست که فاقد بحران است، و شخصیت‌هایی حضور دارند که رویاروی هم قرار می‌گیرند اما برخوردی بین آنها رخ نمی‌دهد.

اگر این تشخیص را بپذیریم، پس بایستی گفت که مشکل را در خود [ژانر] زندگینامه نویسی باید جست. چرا که شرایطی را به نویسنده تحمیل می‌کند، و آن اینکه کار را بایستی بر پایهٔ واقعیات بنیاد نهاد. و منظور از واقعیات در زندگینامه نویسی، واقعیاتی است که کسان دیگری به جز خود نویسنده هم بتوانند صحت و سقم آنها را تأیید کنند. چنانچه نویسنده واقعیات را خلق کند بدانسان که داستان نویس خلق‌شان می‌کند - یعنی واقعیاتی که دیگران نتوانند صحت و سقم‌شان را تأیید کنند - و بکوشد آنها را با واقعیات نوع دیگر درآمیزد، این دو گونه [واقعیات] یکدیگر را تباہ می‌کنند.

لیتون استریکی خود ظاهراً در ملکه ویکتوریا لزوم این شرط را دریافته و از روی غریزه بدان تن داده است. او می‌نویسد: «دربارهٔ چهل و دو سال نخست زندگی ملکه، گنجینه‌ای غنی از اطلاعات موثق وجود دارد. اما پس از مرگ آلبرت^۱، پرده‌ای از ابهام بر همه چیز فرود می‌آید.» و آنگاه که پس از مرگ آلبرت، پردهٔ ابهام فرود آمد و اطلاعات موثقی یافت نشد، استریکی می‌دانست که بایستی این اطلاعات موثق و معتبر را از جایی پیدا کند. سپس می‌نویسد: «بایستی به شرح حالی مختصر و اجمالی بسنده کنیم» و بنابراین سال‌های پایانی زندگی ملکه را به صورتی مجمل برگزار می‌کند و در می‌گذرد. اما تمامی زندگی الیزابت

۱. Albert منظور پرنس آلبرت، شوهر آلمانی تبار ملکه ویکتوریا است که در سال ۱۸۶۱ در ۴۳ سالگی جان سپرد. ملکه ویکتوریا از سال ۱۸۳۷ (که هجده سال پیش نداشت) تا ۱۹۰۱ (یعنی حدود ۶۳ سال) بر تخت سلطنت انگلیس بود.

پشت پرده‌ای بس ضخیم‌تر از آنچه که سال‌های پایانی عمر و یکتوریا را می‌پوشاند پنهان شده بود. و با این همه، با نادیده گرفتن نکته‌ای که خود بدان اذعان کرده بود، استریکی کتابی درباره زندگی الیزابت نوشت که نه یک گزارش مختصر و اجمالی، بلکه کتابی است ضخیم اندر حکایت آن جان‌های شگفت‌آسا و آن بدن‌های شگفت‌آس‌تر که اطلاعات موثق و معتبری درباره‌شان موجود نبود. بنا بر استدلال خود نویسنده، کاری است که حاصلی جز شکست در بر نمی‌تواند داشت.

III

بدینسان، به نظر می‌رسد، وقتی که زندگینامه‌نویس گله می‌کرد که مقید به دوستان و نامه‌ها و اسناد بوده است، در حقیقت بر عنصری گریزناپذیر در زندگینامه‌نویسی انگشت می‌گذاشت، که نیز محدودیتی است گریزناپذیر، چرا که «شخصیت داستانی» در دنیایی آزاد زندگی می‌کند که صحت و سقم و اقیعاتش را تنها یک نفر مورد تفحص قرار می‌دهد، و آن هم خود نویسنده است. صحت و اعتبار این اقیعات، در واقع، در نیروی خیال خود او نهفته است. دنیای خلق شده به وسیله این نیروی خیال، کمیاب‌تر و پرمایه‌تر و کامل‌تر از دنیایی است که عمدتاً از اطلاعات موثقی ساخته و پرداخته شود که دیگران در اختیار نویسنده قرار دهند. و به دلیل همین تفاوت، این دو گونه اقیعات نمی‌توانند باهم درآمیزند، و به محض اینکه باهم تماس یابند، یکدیگر را تباه خواهند ساخت. پس به نظر می‌رسد که نتیجه نهایی آن است که هیچکس قادر نیست این دو دنیا را به بهترین نحو درهم آمیزد؛ بایستی یکی را برگزید، و بایستی به پای گزینه خود ایستاد.

اما گرچه عدم موفقیت الیزابت و اسکس ما را به این نتیجه گیری می‌رساند، آن عدم موفقیت، از آنجا که حاصل تجربه‌ای است گستاخانه که با مهارتی شگفت‌آسا عملی شده است، راه را بر مکاشفه‌هایی بیشتر باز می‌کند. اگر لیتون استریکی بیشتر عمر کرده بود، بی‌تردید خود در کشف این شاه‌رگ نوگشوده بر دیگران پیشی می‌گرفت. در حال حاضر، او راهی را به ما نشان داده است که دیگران می‌توانند در آن گام بردارند و به پیش روند. زندگینامه‌نویس مقید است به اقیعات؛ تردیدی در این امر نیست. اما، دقیقاً به همین علت، او حق دارد از همه اقیعات موجود استفاده کند. اگر جونز چکمه‌هایش را به سوی سر و کله کلفت‌اش پرت می‌کرد، اگر معشوقه‌ای در آیلینگتون [از حومه‌های شمال لندن] داشت، و یا اگر پس از شبی که به عیاشی گذرانده بود مست و لایعقل در جوی آبی پندایش کرده بودند، زندگینامه‌نویس بایستی بتواند این اقیعات را آزادانه واگو کند؛ البته با رعایت همه جوانب

قانون افترا و حرمت انسانی.

ولی این واقعیات همانند واقعیات علمی نیستند که، پس از مکاشفه، نتوان تغییرشان داد. این واقعیات مشمول تغییر عقیده هستند؛ می‌دانیم که عقیده‌ها با تغییر زمانه، تغییر می‌یابند. آنچه که زمانی معصیت بشمار می‌رفت، امروزه، با کشفیاتی که در علم روانشناسی صورت گرفته است، چیزی است شاید در حد بداقبالی، شاید کنجکاوی، و شاید هم نه این و نه آن. بلکه یک ضعف پیش پا افتاده بی‌اهمیت که دخلی به جایی ندارد. مسئله سکس، به طور مثال، در مدت عمر ما بکلی دگرگون شده است. در نتیجه مسائلی که در واقع مسئله نیستند اما هنوز سیمای راستین انسان را پنهان نگه می‌دارند، اندک اندک دارند از پیش روی ما به کنار می‌روند. بسیاری از سرفصل‌های قدیمی - زندگی در دانشگاه، ازدواج، شغل - امروزه دارند به تفارقی‌هایی کاملاً بی‌معنی و مصنوعی تبدیل می‌شوند. جریان واقعی زندگی قهرمان داستان، یحتمل، مسیری به تمامی متفاوت را پیموده است.

بنابراین زندگینامه‌نویس بایستی، همانند فناری یک معدنچی، پیشاپیش ما راه بییابد و فضا را بیازماید، دروغ و دغل را، و نیز ناراست و ساختگی را، و هم اصول و قواعد مهجور را تشخیص دهد. حس حقیقت‌یابی وی بایستی کاملاً سرزنده و سرحال باشد. همچنین، از آنجا که ما در عصری زندگی می‌کنیم که هزاران دوربین از هر سو، از روزنامه‌ها گرفته تا نامه‌نگاری و خاطره‌نویسی، بر تک تک شخصیت‌ها نشانه رفته‌اند، زندگینامه‌نویس بایستی آمادگی پذیرش روایت‌های متضاد یک چهره واحد را داشته باشد. هنر زندگینامه‌نویسی می‌باید با آویختن آینه‌هایی در گوشه‌های نامنتظر، زاویه دید خود را گسترش دهد. و تازه، حاصل اینهمه تنوع و گوناگونی، بجای سردرگمی و آشفتگی، هماهنگی و یکپارچگی و وحدتی است بس غنی‌تر. و گذشته از همه اینها، از آنجا که بسیاری نکته‌ها و گوشه‌های ناشناخته بر ما شناخته شده‌اند، پرسش اصلی و اساسی، هم‌اکنون به خودی خود مطرح می‌گردد، و آن اینکه زندگی مردان بزرگ را اصولاً بایستی ضبط کرد یا نه؟ مگر نه اینکه هر کسی که زندگی کرده است و شرح حالی از خود باقی گذاشته است مستحق زندگینامه‌نویسی است؟ از شکست خورده‌ها گرفته تا توفیق یافته‌ها، و از بی‌نام و نشان‌ها گرفته تا سرشناسان و نام‌آوران؟ عظمت کدام است و حقارت کدام؟ زندگینامه‌نویس بایستی معیارهای شایستگی ما را اصلاح کند و قهرمانان تازه‌ای برای تحسین و تمجید ما به میدان درآورد.

IV

پس به اینجا می‌رسیم که زندگینامه‌نویسی تازه در ابتدای راهی پر پیچ و خم قرار دارد؛

می‌توانیم یقین داشته باشیم که زندگی دور و دراز و درخشانی در پیش روی دارد، آکنده از مشکلات و خطرات و اعمال شاق. با این حال، نیز می‌توانیم یقین داشته باشیم که زندگی بی‌خواهد بود بس متفاوت‌تر از زندگی شعر و داستان؛ زندگی بی‌با تنش‌های کمتر. و به همین دلیل تقدیر زندگینامه‌ها، برخلاف آثار شاعران و داستان‌نویسان، آن نیست که تا ابد باقی بمانند.

مدرک کافی هم گویا در این زمینه موجود است. حتی دکتر جانسونی که بازول آفریده است عمری به اندازه فالستاف شکسپیر نخواهد داشت. می‌توان با اطمینان گفت که میکابرا^۱ و خانم بیتس^۲ عمری طولانی‌تر از سر والتر اسکات لاکهارت و ملکه ویکتوریای لیتون استریکی خواهند داشت. زیرا از دستمایه‌ای با دوام‌تر ساخته شده‌اند. نیروی خیال نویسنده، شورمند و تنش‌آمیز، آن دسته از واقعیات را که از استحکام لازم برخوردار نیستند به دور می‌ریزد و تنها واقعیات دوام‌پذیر را برای نوشتن زندگینامه به کار می‌برد، اما در حقیقت زندگینامه‌نویس بایستی واقعیات فاقد استحکام را نیز بپذیرد، در نوشتن زندگینامه از آنها سود ببرد، و آنها را در بافت اثر بتند. بیشتر این دستمایه از بین خواهد رفت و تنها اندکی از آنها بر جای خواهد ماند. و پس به این نتیجه‌گیری می‌رسیم که زندگینامه‌نویس یک صنعتگر است و نه یک هنرمند؛ و اثری که می‌آفریند یک کار هنری نیست، بلکه چیزی است بینابین، نه این و نه آن.

با این همه، در همین حد نازل هم کار زندگینامه‌نویس، کاری است بس ارزشمند. تا بدان حد که برای کاری که انجام می‌دهد، به هیچ زبانی نمی‌توانیم مراتب امتنان خود را به جای آوریم. چرا که ما قادر نیستیم به تمامی در دنیای پرتنش تخیل زندگی کنیم. تخیل، نیرویی است که زود خسته می‌شود و نیازمند استراحت و طراوت است. اما تغذیه مناسب برای تخیل خسته، شعر و داستان نازل نیست. که در واقع سبب هرز رفتن آن می‌گردند. بلکه واقعیات معقول و مستحکم است. همان «اطلاعات معتبر»ی که دستمایه زندگینامه‌نویسی خوب هستند، همان طور که لیتون استریکی هم به ما نشان داده است. اطلاعاتی چون اینکه شخص مربوطه چه هنگام و کجا زندگی کرده است، چه ریخت و قیافه‌ای داشت، کفش بندی می‌پوشید و یا بدون بند، عمه‌ها و خاله‌هایش چه کسانی بودند، و دوستانش که‌ها، بینی‌اش را چگونه می‌گرفت، که را دوست می‌داشت، و چگونه، و آنگاه که دار فانی را ترک می‌گفت، همانند یک مسیحی در رختخواب خود بود و یا...

۱. Micawber از شخصیت‌های رمان دیوید کاپرفیلد اثر چارلز دیکنس.

۲. Miss Bates احتمالاً منظور شخصیتی است به همین نام در رمان اما (Emma) اثر جین آستین.

زندگی‌نامه‌نویس با واگویی واقعیات، و با الگ کردن ذرات خرده‌ریز از دُرُ شتانه‌ها، و به دست دادن قالبی که طرح کلی را به ما بنمایاند، نیروی خیال خواننده را بسا بهتر از برخی شاعران و داستان‌نویسان - به استثنای گروهی از بزرگان راستین - برمی‌انگیزد. زیرا عده‌اندکی از شاعران و داستان‌نویسان هستند که قادر به خلق چنان تنشی باشند که واقعیت می‌تواند به ما منتقل کند. اما تقریباً هر زندگی‌نامه‌نویسی، اگر که به واقعیات احترام می‌گذارد، می‌تواند کاری کند که واقعیات نوشته‌اش صرفاً مجموعه‌ای از داده‌های خام نباشد. می‌تواند واقعیاتی خلاق به ما تحویل دهد، واقعیاتی بارور، واقعیاتی که موجبات پرواز خیال را فراهم آورند. در این زمینه نیز گواهی می‌توان یافت، چند بار پیش آمده است که پس از خواندن یک زندگی‌نامه و کنار گذاشتن آن، صحنه‌ای در مخیله خواننده روشن و شفاف بر جای بماند، یا چهره‌ای در ژرفای ذهن به زندگی خود ادامه دهد، و باعث شود که وقتی شعری یا رمانی را می‌خوانیم، احساس کنیم که چیزی را باز شناخته‌ایم، چنانکه گویی چیزی را به یاد آورده باشیم که از پیش می‌دانستیم.