

در ویرجینیا وولف بیش از هر رمان نویس انگلیسی، نویسنده ادبیات داستانی مستقیماً با مساله فروپاشی حس عمومی معنا و نتایج آن برای رمان روبرو می شود. رمان نویسی که می پرسد «منظور از واقعیت چیست؟» و پاسخ می دهد «به نظر می رسد که واقعیت چیزی بسیار آشفته و غیر قابل اعتماد است - زمانی می توان آن را در جاده ای غبارآلود پیدا کرد، زمانی در یک ورق پاره روزنامه در خیابان، زمانی دیگر در یک گل نرگس در آفتاب؛ رمان نویسی که به ویژه «قدرت باور مردم» و صیانت اعتقاد عمومی را درباره شالوده‌هایی یادآور می شود که اسکات و جین آستن را از معاصران خود او متمایز می کند - چنین رمان نویسی ناچار نیست منتظر منتقد بماند که بیاید و شرح دهد که او چه می کند و چرا چنان می کند. او یکی از جنبه‌های مساله مدرن را با وضوح قابل ملاحظه‌ای مشاهده کرد و آگاهانه دیدگاهی از هنر داستان سرایی را بسط داد که به او توانایی داد تا به آن پردازد. البته این را نه تنها به عنوان مساله‌ای مدرن بلکه به عنوان یک نیاز عمیق شخصی دید - نیاز به گسترش یک نوع ادبیات داستانی که ویژگی بینش‌های شخصی او را به نحوی قانع کننده به محک تجربه نهاد.

«ویژگی» واژه‌ای است که در اینجا باید به کار برد، زیرا خانم وولف کمتر دلمشغول بیان دیدگاهی بود که در تجربه معنا می یابد و بیشتر در پی نمایاندن نوع شیء، حالات،

شهود، آمیختگی خاطرات و آگاهی‌های غیرمنتظره سمبولیک در واقعیت بود، که نشان می‌دهد چگونه واقعاً می‌توان به زندگی درونی رسید. محیط مادی‌ای که او از بخت، ولز و گلزورثی به خاطر تمرکز بر آن انتقاد می‌کرد، برای او حداکثر فقط یک پس‌زمینه بود و حتی تغییرات در موقعیت و سرنوشت (که در داستان‌های او به ندرت واقع می‌شوند) دارای جذابیت کمتری است به نسبت حالت‌های آگاهی‌ای که با آنها همراه هستند. حتی تغییر از زندگی به مرگ می‌تواند برای او کمتر اهمیت داشته باشد تا تحولات آگاهی‌فرد درباره یادها و خاطرات متفاوت آن فرد، و پاسخ‌های متفاوت نسبت به معنایی که از شخصیت آن فرد پس از مرگ او در خود آگاه دیگران باقی می‌ماند. خانم دالوی، با تأمل در این باره که مرگ چه مفهومی دارد، حدس می‌زند که شاید او در مرگ بتواند «بخشی از کسانی شود که هرگز آنها را ندیده، مثل مه در میان مردمی راه یابد که بسیار خوب می‌شناخت، مردمی که او را روی شانه‌هایشان بلند کردند، مثل وقتیکه دیده بود درخت‌ها، مه را بلند می‌کنند، اما این مه در تمام زندگی او و خود او گسترده می‌شود.» و در آخرین بخش از به سوی فانوس دریایی، خانم رامزی بخشی مهم از ساختار آگاهی‌های دیگر است.

ویرجینیا وولف در ضرب آهنگ نثر خود، در افت و خیز دلپذیر آهنگ جمله‌هایش با تکرارها و قید و شرط‌ها و محوشدن ظریف نقل قول مستقیم به توصیف غمبار و بازگشت دوباره، گاه واکنشی را برمی‌انگیزد که این صرفاً در خود فرورفتن افراطی، و یک بازی سهل‌انگارانه با زندگی است. اما این منصفانه نیست. رمان‌های او با بیش‌ترین دقت، شکل گرفته‌اند تا الگوهای واقعی معنا را عرضه کنند، شخصیت‌ها و رویدادها - به سبب شیوه‌ای که باز نموده می‌شوند و به خاطر نقشی که در الگوی اصلی ایفا می‌کنند - اهمیت نمادینی را که بسی فزون‌تر از یک معنای حسی حال محض است، دربر دارند. با این همه حسی حال، نقطه عزیمت اوست. بهترین رمان‌های او به وسیله نیروی کمابیش افسون‌کننده باورپذیر می‌شوند که مؤلف با آن خواننده را ناگزیر می‌سازد، همچنانکه رمان جاری می‌شود تا به نتیجه پایانی‌اش برسد، حالت قراردادی او را با تمام تنوع‌اتش بپذیرد. هیچ چیز نتوانست بیش از این از ادبیات داستانی عصر ویکتوریا متفاوت باشد، که در آن علاقه و دل‌بستگی را نمادهای اجتماعی حفظ می‌کنند، نمادهایی همچون کسب ثروت یا از دست دادن آن، اقبال ناگهانی یا بدبختی ناگهانی، یا تغییرات عاطفی آشکاری که به عشق یا نفرت یا امید یا سرخوردگی مربوط هستند. این اتهام که هنر ویرجینیا وولف هنر بی‌خیالی است، هنر بی‌تفاوتی نسبت به امور عملی زندگی روزانه، درست

است، اما به نحو مضحکی بی ربط است. این اتهام را می توان به یکسان به موسیقی موتسارت و اشعار هانری وان هم نسبت داد. نکته مهم این است که این برگردان ظریف از انواع متفاوت تجربه، این باز نمود ماهرانه از شالوده آگاهی، به واسطه واکنش فرد نسبت به زندگی، به نحوی واقعی و متأثرکننده در هنر ویرجینیا وولف تبلور می یابد. هرگاه از میزان فعلیت کاسته می شود، هرگاه فشار رویدادهای بیرونی فرو می نشیند تا مجالی برای آن فراغت احساسات فراهم آورد که در آن نفس می تواند از معنای واکنش های خود و پیشینه خود لذت ببرد، دنیای خانم وولف پا به عرصه وجود می نهد. شاید بزرگترین هنر داستانی، جهان عمل و جهان درون بینی را درهم می تند، معنای روزمرگی زندگی روزانه را و حالت های اشراق خصوصی ای که روال عادی زندگی را روشنی می بخشند و حتی دگرگون و متعالی می سازند.

ویرجینیا وولف در بهترین حالت، خود را به انواع معینی از واکنش که در موقعیت های خاص امکان پذیر شده اند، محدود می کند. او خود را به همین محدود کرد، زیرا این همانی بود که بیش از هر چیز توجهش را جلب کرد و او را به خلق عالی ترین هنرش فراخواند. اگر بپذیریم که عالی ترین و شاخص ترین رمان های او جذابیتشان را در همان حال و هوای تاریک - روشن او هام پذیرا (حسی را در خواننده القا می کند تا همان برایش جالب باشد) می سازند، اگر این آثار از طریق انتقال آشناترین حالت ها که حسی عمیق از تصدیق و تسلیم و در عین حال تعجب و شگفتی را در ما برمی انگیزند، ما را به نوعی جدید از آگاهی برسانند، اگر این آثار به ما درکی کلی از معنا و ارتباط بدهند، حتی پیش از آنکه دریابیم معنا و رابطه واقعاً چه هستند، به بخشی از مقصود نویسنده دست یافته ایم. این برای ویرجینیا وولف همان کیفیتی است که معنا خود را در تجربه نشان می دهد؛ او دنیای ارزش های خود را در عمل به ما نشان می دهد و این چنین از تمایل ما برای رؤیا دیدن سود می جوید - چیزی که با تنزل زندگی به رؤیا یکی نیست. بدین سان در حالیکه جويس مسأله انتخاب و معنا را با پیدا کردن وسیله هایی حل می کند که او را قادر می سازند تا همه چیز را در یک زمان هم معنا دار و هم بی معنا نشان دهد، ویرجینیا وولف که بیشتر با محدود کردن عمل می کند تا با گسترش دادن، این مساله را با کسب همکاری تمایل انسان معمولی خواننده برای رؤیا دیدن، حل می کند تا بتواند با ساختاری عمده از رؤیایی، اهمیت احساس شخصی خودش را به خواننده عرضه کند، و برای او قانع کننده سازد. رمان نویسی که بدین شیوه با اعمال محدودیت کار می کند، همواره جذابیت اثرش را به مخاطره می اندازد. با این همه برای کسی که بهترین و

شاخص‌ترین رمان‌هایش موجب ترکیبی از بازشناخت و کشفی می‌شوند که تنها آثاری با ویژگی و اصالت حقیقی می‌توانند خلق کنند، همیشه خوانندگانی وجود خواهند داشت. این بافت رمان‌های ویرجینیا وولف است که خواننده را مجذوب می‌کند و نیز ساختاری که معنای نمادین هر مرحله از کنش را معین می‌سازد. این تقسیم‌کار در رمان‌های او تعدی‌تر است تا در آثار بیشتر رمان‌نویسان؛ به یک معنا این تقسیم‌کار تصنعی است؛ ولی همه هنرها تصنعی هستند و این مسأله عرف و مرتبه‌ای است که یک هنرمند در آن کار می‌کند. بوم نقاشی بزرگ با رنگ و کاریکاتور درخشانش که معنا را به گونه‌ای با یک شکوه بی‌تفاوت بر خود دارد، شیوه‌ی خانم وولف نیست، هر چند این شیوه‌ای است که عمیقاً در سنت ادبی انگلیسی جاافتاده است. بعضی از خوانندگان از اینکه باید به دنبال معنای کلی یک رمان بگردند، همانگونه که مجبوراند معنای یک شعر متافیزیکی را جستجو کنند، بیزاراند. ولی این بدان معناست که ایشان با نخستین جذبه بافت، تسخیر شده‌اند، و اگر چنین باشد، دیگر چیز بیشتری نمی‌توان گفت. ویرجینیا وولف تا این حد یک رمان‌نویس کوچک است. واکنش انسان نسبت به رمان‌های او، در آخرین تحلیل، به طبع خود انسان وابسته خواهد بود.