یادداشتهایی بعد از مرگ ویرجینیا وولف

ترجمه سهیل اسماعیلی

یادداشتهایی از: استیون اسپندر ــ تی. اس. الیوت ــ دیوید سسیل ــ مالکوم کاولی ــ لوییس کروننبرگر

استیون اسپندر[1]

لیسنر[2]، آوریل ۱۹۴۱

در این دوران تاریک، دوستان و ستایش کنندگان ویرجینیا وولف نمی‌توانند مرگ او را به چیزی جز خاموشی یک نور تعبیر کنند. اهمیت این مسئله هر چه باشد، فقدان او غیر قابل جبران است. قدرت وولف ــ و شاید هم ضعف او ــ در ذهن و شخصیت نادرش بود. نیز، آنچه خلق نمود از نظر کیفیت، خلوص ناب طبایع بکری را داشت که توسط پیوند عجیب اقبال و بداقبالی برای انجام کاری خاص از دنیا مجزا شده است.

وقتی درباره دستیافتهای وولف می‌اندیشیم، زندگی او بیشتر به صورت پیروزی بر مشکلات بسیار جلوه‌گر است تا هر گونه شکست. در زمانی دیگر و تحت شرایط متفاوت ممکن بود او بسیار جوان‌تر و بسیار ناتمام‌تر بمیرد. در اوضاع کنونی اگر چه وی در اوج تواناییهایش مُرد، اما کار یک عمر را به پایان رسانده بود. تاریخچه زندگی نویسندگانی که از سلامت کامل برخوردار نبوده‌اند به ما نشان می‌دهد که در مورد وولف از بسیاری جهات جای خوشوقتی

۱- Stephen Spender : شاعر انگلیسی (۱۹۹۵ ــ ۱۹۰۹)

2 - Listener

وجود دارد.

بهترین رمانهای او که به یک تعبیرْ اشعاری منثور در قالب داستان است، عبارت است از سفر خروج، اتاق ژاکوب، خانم دالووی، به سوی فانوس دریایی، اورلاندو و خیزابها. اگر چه همه این رمانها دارای کیفیات شاخص کارهای اوست، اما تفاوتشان نه فقط در بـه تـصویر کشـیدن مطالب مختلف بلکه در داشتن اهداف هـنری مـتفاوت است. در حـقیقت، اهـداف هـنری در رمانهای وولف متنوع‌تر از مطالب نسبتاً بسته و محدود آنها می‌باشد.

بیشتر رمان‌نویسانی که به سبکی پخته دست یافته‌اند ــ تقریباً هـنگام رمـان سـومشان ــ نوشتن در آن سبک را ادامه داده، جنبه‌های متفاوتی از آن را تجربه می‌کنند. اما در مورد ویرجینیا وولف سبک، شکل و مطلب نادیدنی است. او با هر رمان تلاش می‌کرد کار متفاوتی انجام دهد، به خصوص در رابطه با زمان. به عنوان مثال، تمام عمل داستان *خانم دالووی* در یک روز اتفاق می‌افتد؛ بخش طولانی اول *به سوی فانوس دریایی* به وصف صحنه‌ای می‌پردازد که احتمالاً یک بعدازظهر به طول می‌انجامد و به دنبال آن بخش کوتاهی می‌آید که گذشت سالها را توصیف می‌کند و در آن ویرانی خانه‌ای متروک ترسیم می‌گردد. *اورلاندو* داستان خارق‌العاده انسانی است که در طول زندگی چند صد ساله خود، ابتدا مرد است و سپس به زنی تبدیل می‌شود. *خیزابها* روایت شاعرانه افرادی است که در سراسر زندگی از دریـچه ذهـن یکـدیگر دیـده مـی‌شوند و افکارشان را با صور شعری برای یکدیگر بیان می‌دارند برای وولف هر شیوه جدید در نگارش یک کتاب، شیوه جدیدی در نگاه به زندگی بود: او زندگی را همچون یک گوی کریستال در دست می‌چرخاند و آن را از زوایای مختلف نگاه می‌کرد. اما گوی کریستال تصویری بیش از حد ثابت است؛ برای او این کریستال جاری بود.

برای آهنگسازان نوشتن واریاسون روی یک تم کاری بسیار عادی است. آهنگ سطحی یک پاساژ سبک در کلید ماژور، هنگامی که در کلید مینور تصنیف گردد می‌تواند عمیق باشد؛ ممکن است هنگامی که هارمونی در حال کاوش در عمق بیشتری نسبت به تم اصلی است آهنگ اصلی گم شود؛ گاهی آهنگ به تندی از کنارمان می‌گذرد و گاه باز داشته می‌شود و به نظر می‌رسد زمان کند و یا کشیده شده است. این کیفیت موسیقایی، عصاره نویسندگی وولف است. شخصیتهای او همچون خانم دالووی، خانم رمزی و آقای رمزی بدون شک به خوبی توصیف شده‌اند، اما به واقع تمی هستند که به واسطه آن وولف هارمونی‌های زمان، مـرگ، شـعر و عشـقی را بـا راز آلودگی بیشتر و شهوانیت کمتر نسبت به عشق انسانی می‌کاود.

بخشی از *به سوی فانوس دریایی* می‌تواند این زیبایی خاص را روشن نماید. آقای رمزی که

فیلسوف ــ و ویکتوریایی تقریباً بزرگی ــ است این گونه با حس شکست روبرو می‌شود:

(آقای رمزی در حالیکه به پرچین خبره شده بود با طعنه پرسید) و دو هزار سال چیست؟ به واقع چیست وقتی از بالای کوهی به بازمانده‌های طویل قرنها در پایین نگاه می‌کنیم؟ همان سنگی را که با چکمه‌مان می‌زنیم بیش از شکسپیر دوام می‌آورد. حتماً نور کوچک خود او هم برای یکی دو سال خواهد درخشید، آنهم نه چندان تابناک. و آنگاه در نور بزرگتری خواهد آمیخت و آن نور هم در نوری باز بزرگتر. (به تاریکی و به ظرافت شاخه برگها نگاه کرد.) پس که می‌تواند رهبر آن گروه فراموش شده را که آنقدر بالا آمده که بازمانده سالها و افول ستارگان را می‌بیند مؤاخذه کند اگر که او قبل از آنکه مرگ اندامش را فرای توان حرکت به جمود آورد کمی آگاهانه انگشتان بی‌حسش را به پیشانی برد و شانه‌هایش را صاف کند، تا هنگامیکه گروه تجسس سر می‌رسد او را در هیئت زیبای سربازی در حال نگهبانی مرده بیابد. آقای رمزی شانه‌هایش را صاف کرد و در کنار گلدان راست ایستاد.

این بخش در بردارنده همه فضایل وولف و احتمالاً برخی از عیوب او است. متن به صورتی بسیار وفادار آغاز می‌شود حتی در طعنه‌اش نسبت به تفکرات آقای رمزی. سپس وولف از وضعیت کنونی شخصیت خود یکی از آن خیزهایی را به گذشته و آینده بر می‌دارد که می‌توان معمولاً به صورت نشانه‌ای از نبوغ خالص شاعرانه در نوشته‌های او دید. اما تصویر راهنمای سفر اکتشافی در برف بسیار کلّی است و این احساس را القا می‌کند که مبادا وولف از حد و حدود خاص بودن هم کمی زیادی تخطی کرده است.

در رمانهای او همانند کارهای نقاشان امپرسیونیست، گرایشهای متضادی به چشم می‌خورد. یکی از این گرایشها مرکز گریز است، در جهت حل همه چیز در نوری پراکنده و در تجرد هوشمندانه‌ای که به واسطه آن محیط اطراف در ذهن شخصیتها در جریان است. گرایش دیگر مرکز گراست ــ اشتغال ذهنی بسیار به شکل، که رمانهای او را پیوسته نگه می‌دارد و اهمیتشان را بیشتر از زمانی می‌کند که آنها را فقط بیان نوعی نگرش جدید به زندگی تلقی نماییم. این بدون شک بازتاب تنش عصبی حادی است که در ذهن او بین حساسیت زیاد متمایل به فروپاشی در احساسات از پیش تعیین شده و همتی بلند و بخردانه برای از دست ندادن رشته اصلی مطلب وجود دارد.

شناخت ویرجینیا وولف افتخار بزرگی به شمار می‌آید چراکه به معنی شناخت انسانی زیبا، شاعر و فوق‌العاده است. برخی از منتقدین او را خشک و خشن توصیف می‌کنند. اما خشکی او متعلق به ذهنی بسته یا زاهدمآب نبود. با وولف می‌شد همچون هر انسان واقعاً هوشمندی با صراحت بسیار سخن گفت؛ او نسبت به زندگی علاقمندتر از آن بود که بخواهد قضاوتهای

اخلاقی باریک بینانه‌ای نماید. شاید وولف بیش از حد نسبت به حماقت و ناسنجیدگی بی‌تحمل بود، هر چند باید به خاطر داشت که برخورد سهل‌گیرانه با حماقت موهبتی است که همه نویسندگان از آن برخوردار نیستند. با او بودن لذت داشت چراکه شادی و آگاهی او از محیط اطراف به راحتی و بلافاصله به دوستانش منتقل می‌شد. آنچه بر صورت زیبا و فراموش ناشدنی‌اش نقش بسته بود به هیچ روی خشونت نبود، گر چه می‌شد نوعی افسردگی را دید و بارزتر از هر چیز پایبندی و انضباطی بود که بخشی از نبوغ شاعرانه است، به همراه بهایی که بر سر راه ضعف جسمانی و فشار عصبی قرار دارد و او نهایتاً آن را پرداخت.

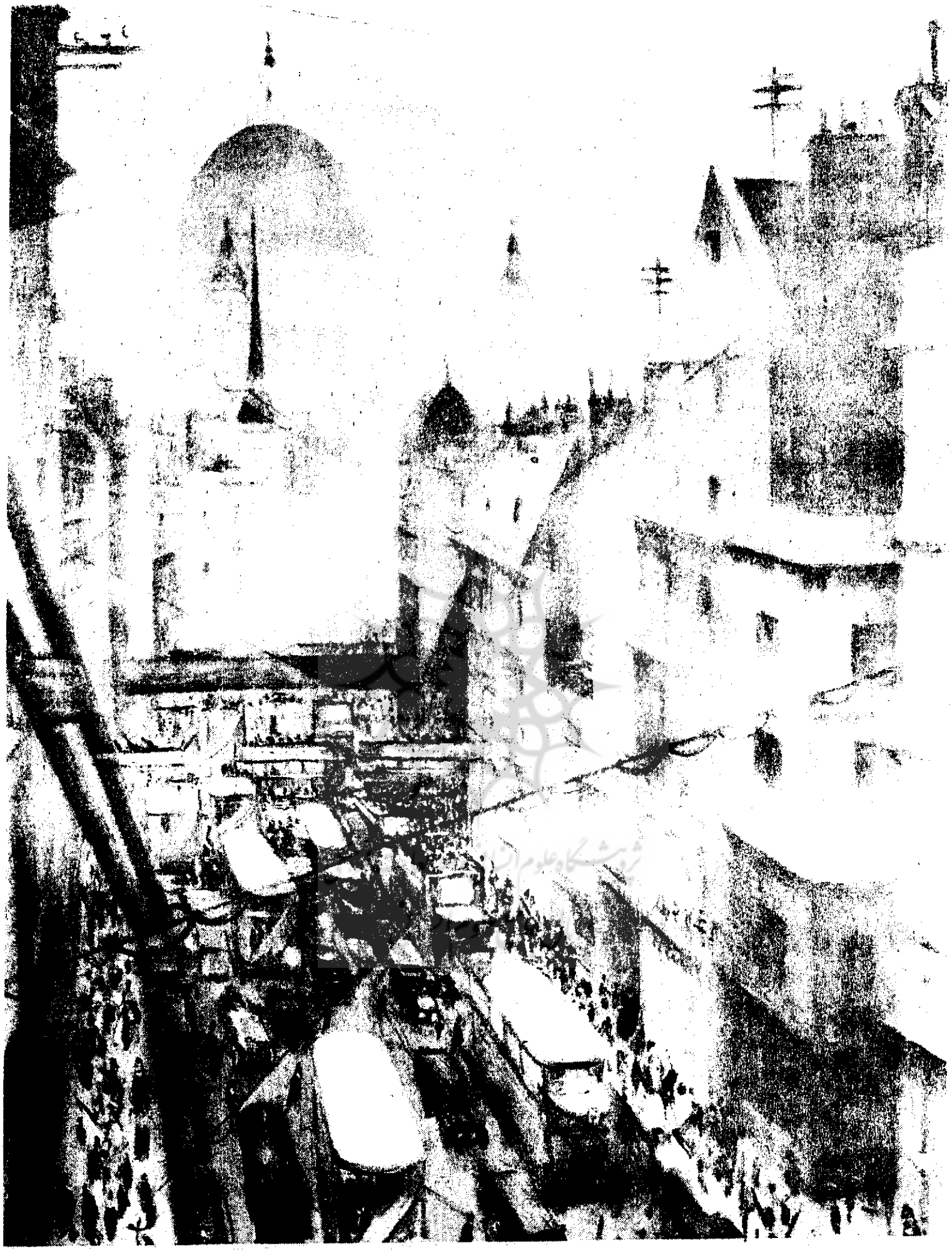
تی. اس. الیوت

هورایزن[1]، می ۱۹۴۱

اینجانب بجز در هنگام گفتگو تنها تحت شرایط خاصی خود را ملزم به ارزشیابی نویسندگان معاصر دانسته‌ام. در مورد نویسندگانی که کارشان را زیانمند تلقی می‌کنیم و یا آندسته که با کارشان با ستایش غیر منتقدانه‌ای برخورد شده است، که آن هم لطمه آور می‌باشد، گاه ممکن است الزامی برای محکوم یا ریشخند کردنشان بوجود آید. برخی اوقات در مورد نویسندگانی که ارزش ایشان مورد بی‌اعتنایی یا کج فهمی قرار گرفته، الزام خاصی برای طرفداری وجود دارد. اما هنگامی که نویسنده‌ای مهم از احترام لازم برخوردار بوده و کوچکترین خطری از جهت نادیده یا کم اهمیت گرفته شدن تهدیدش نمی‌کند، دیگر ضرورتی برای ارزشیابی وجود ندارد: مهم‌ترین چیز اینست که باید کارش را خواند. به محض اینکه نسلی جایگزین نسل پیشین شود، کار بی‌انتهای بازبینی‌هایی که بعدها خود دوباره بازبینی خواهند شد باید آغاز گردد. لحظه مرگ یک نویسنده زمان آغاز این کار نیست، بلکه هنگامی است که نسلی رفته باشد.

هر چند، باید مرجع درستی برای لحظه مرگ وجود داشته باشد، سوای آگهی ترحیم رسمی که در بهترین حالت تلاش برای گفتن چیزهای بسیار زیاد در فضایی بسیار کوچک است. به نظرم می‌آید هنگامی که نویسنده بزرگی می‌میرد، اگر به اندازه کافی عمر نکرده باشد، خطر محو شدن چیزی وجود دارد که در پژوهشهای انتقادی، زندگینامه‌های کامل و یا خاطرات حکایت گونه قابل گنجاندن نیست. شاید این چیز قابل نگهداری یا انتقال نباشد اما شاید حداقل بتوانیم علاماتی را بر کاغذ بیاوریم تا در آینده به یادمان آورند چیزی گم شده است، اگر به خاطر نیاوریم

1 - Horizon



The Years

چه؛ و به یاد نسل بعد بیاوریم که با وجود همه مدارکشان چیزی است که نمی‌دانند، حتی اگر نتوانیم به ایشان بگوییم چه. این چیز همان است که ویرجینیا وولف با همه هنر و نبوغش در نگارش زندگی راجر فرای[1] نتوانست منتقل نماید. و اگر او، یا هر کس دیگری، که با شخصیت کمتری هم می‌بایست موفق باشد از عهده‌اش بر نیامد، شک دارم ما هر قدر هم که تلاش کنیم بتوانیم کار زیادی برایش انجام دهیم. لابد آن کسی هم که روزی به صورت گذرا گفته بود: کالریج[2] مرده است» همین منظور را داشته. این نه تأسف برای به پایان رسیدن کار یک نویسنده است و نه غم فقدان یک دوست، چرا که احساس اول را می‌توان ابراز کرد و دومی را در درون نگه داشت؛ این فقدان عمیق‌تر و بسیط‌تر است، تغییری در دنیا که به خودمان هم آسیب می‌رساند.

با وجود انتقال‌پذیر نبودن احساس مورد بحث، موقعیت خارجی تا حدودی قابل ترسیم است. ما نویسنده‌ای را که بسیار پیشتر در گذشته، نویسنده‌ای که به گونه‌ای خاص نسبت به او احساس وابستگی شخصی می‌کنیم، در وهله اول از طریق آثارش می‌شناسیم، چرا که این آثار برای او مهم و خواست او آن بوده که آیندگان او را به واسطه کارهایش بشناسند. ولی در عین حال می‌توانیم به دنبال دستیابی به حکایاتی از زندگی شخصی‌اش برویم که می‌تواند برای لحظه‌ای حس دیدن او را همچون معاصرانش به ما بدهد. شاید این دو را در کنار هم قرار دهیم و از خلال تیرگی زمان، وحدتی را جستجو نماییم که به نحوی منسجم هم ذهن خالق شاهکارهای او و هم انسان روزمره و همچون خودمان صاحب خوشیها و دغدغه‌ها بوده است. و هنگامی که چنین چیزی ممکن نباشد، اغلب متوسل به تأکید بر تفاوتهای بین این دو تصویر می‌شویم. درک انسانها ممکن نیست: اما تفاوت بین هنرمند بزرگ گذشته و هنرمند بزرگ معاصری که دوستمان بوده همانند تفاوت بین رازی است که ما را سر در گم می‌کند و رازی که می‌پذیریم. قادر به توضیح نیستیم، اما می‌پذیریم و به نحوی درک می‌کنیم. گمان می‌کنم این همان چیزی است که کلاً از بین می‌رود.

آینده به تعیین قطعی جایگاه رمانهای ویرجینیا وولف در تاریخ ادبیات انگلیسی خواهد پرداخت و همچنین مدارک کافی را برای درک مفهوم کار او برای معاصرانش فراهم خواهد آورد؛ نیز از خلال نامه‌ها و زندگینامه‌ها چیزی بیش از نگاههای گذرا به شخصیت او خواهد داشت. یقیناً وولف بدون اعتبارش به عنوان نویسنده و علی‌الخصوص نویسنده‌ای خاص نمی‌توانست صاحب جایگاهی باشد که معاصرانش برای او قائل بودند؛ اما صرف نویسنده بودن هم

---

1 - Roger Fry

2 - Coleridge

نمی‌توانست این اعتبار را برایش فراهم آورد چراکه در این صورت توقف کارش تنها مایه سوگواری می‌بود. در تلاش برای برشمردن صفات و شرایط دخیل ممکن است این برداشت را داشته باشیم که اعتبار وولف نتیجه مجموعه‌ای از «امتیازات اتفاقی» بوده که رخداد همزمان آنها سبب تقویت نبوغ ذهنی و سبکی بی‌بدیل شده است؛ نتیجه چنین انگاشتی برای آن کس که وولف را نمی‌شناخته باعث تبدیل او به نمادی نزدیک به اسطوره و برای آشنایانش سبب نهادن او در یک کانون اجتماعی بود. برخی از این امتیازات ممکن است راه او را به سمت شهرت هموار کرده باشند ــ هر چند هنگامی که شهرت ادبی به وجود می‌آید دیگر مدت زمان رسیدن به آن فراموش می‌شود ــ اما شهرت او را می‌شد فقط بر پایه نوشته‌هایش نیز بنا کرد. برشمردن خصوصیاتی چون جذابیت و برتری فردی، مهربانی و ذکاوت، کنجکاوی درباره انسانها و امتیازِ داشتن نوعی جایگاه موروثی در ادبیات انگلیسی (به همراه مزیتهای آن) گویای همه داستان نیست؛ امتزاج این موارد، کُلّی را به وجود آورده که از جمع یک یکشان بیشتر است.

اینجانب به خوبی آگاهم که ریشه اهمیت ادبی ــ اجتماعی وولف در جامعه‌ای بود که توسط آنهایی که به خوبی نمی شناختندش ریشخند می‌شد ــ و برخی اوقات هم مغرضانه. پاسخی نه چندان قطعی که در اینجا می‌توان بدان بسنده کرد احتمالاً آن است که جامعه مذکور تنها جامعه موجود بود و معتقدم که بدون مرکزیت او، بی‌شکل و حاشیه‌ای باقی می‌ماند. هر گروهی از بیرون یک شکل‌تر و احتمالاً ناشکیباتر و انحصاری‌تر از آنچه هست به نظر می‌رسد. اما در گروه مورد بحث ما یکسان اندیشی به کسی تحمیل نمی‌شد چه اگر موضوع عضویت محدود و آرای انحصاری مطرح بود، نمی‌توانست توجه خشمگینانه آندسته از افرادی که به این دلایل به آن حمله می‌کردند جلب کند. هدف من در اینجا جانبداری، نقد یا ارزیابی نخبگان نیست؛ طرح مسئله از جانب من برای بیان این نکته است که ویرجینیا وولف نه تنها کانون یک گروه مخفی بلکه کانون حیات ادبی لندن بود. جایگاهش به سبب رخداد همزمان ویژگیها و شرایطی بود که پیشتر هرگز رخ نداده بود و گمان نمی‌کنم دیگر هرگز رخ دهد. این جایگاه نگاهدارنده سنتهای والا و در خور تحسین فرهنگ قشر بالای طبقه متوسط ویکتوریایی بود ــ موقعیتی که در آن هنرمند نه خادم حامیان و نه سرگرم کننده عوام است ــ موقعیتی که در آن تولید کننده و مصرف کننده هنر در یک مرتبه قرار داشتند و هیچ کدام برتر یا فروتر نبودند. با مرگ وولف، الگوی کامل یک فرهنگ فروپاشیده چراکه از یک منظر او تنها نماد این فرهنگ بود؛ اما نماد بودن او از آن رو است که بیش از هر فرد دیگری نگهدارش بود. کار او باقی خواهد ماند؛ بخشی از شخصیتش ثبت خواهد شد؛ اما جایگاه او در زمانه خود برای آنهایی که وولف در زمانی بسیار دور زیسته چگونه

قابل درک خواهد بود؟ کسانی که آن قدر دورند که حتی نمی‌دانند بـه چـه انـدازه از ایـن درک محرومند. و اما ما ــ آگاهیم چه از دست می‌دهیم ولی نمی‌دانیم چه چیزی باز خواهیم یافت.

دیوید سسیل[1]

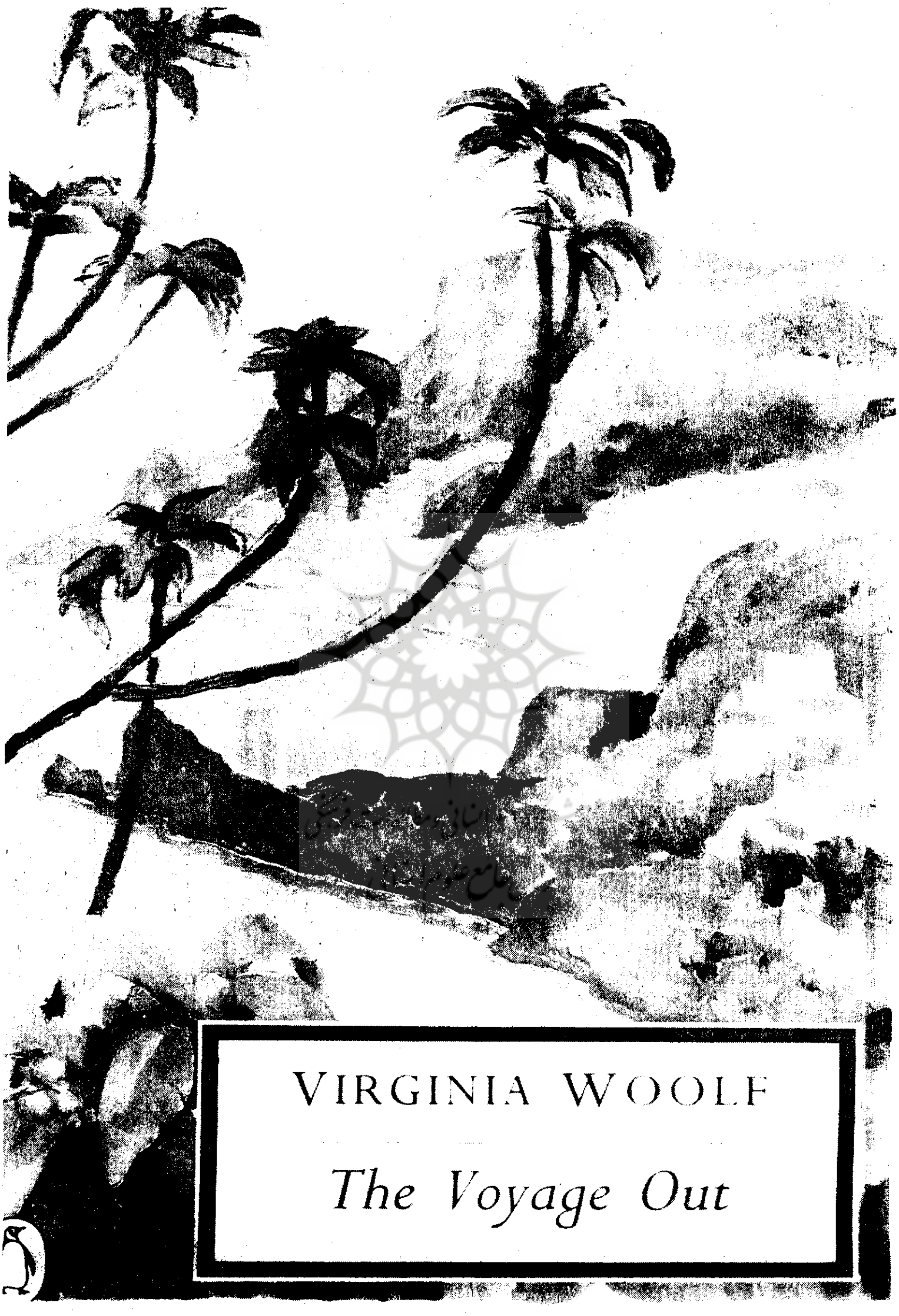
اسپکتیتور[2]، جولای ۱۹۴۱

بررسی جدیدترین کتاب خانم وولف ــ میان پرده‌ها ــ مایه کنجکاوی و نیز خرسندی است چراکه ایشان هرگز خود را تکرار ننموده و مراحل مختلف کار او نمایانگر روند منطقی پیشرفت است. دغدغه وولف همچون هر نویسنده جدی دیگر انتقال آن چیزی بود کـه حـقیقت ذاتـی زندگی می‌دانست. اما وفاداری مجدانه به بـینش بسـیار شـخصی‌اش بـاعث شـد هـیچ یک از سیستمهای اخلاقی و فلسفی‌ای که بشر تلاش کرده توسط آنها بر تجربه نظمی تحمیل کند با دیدش از واقعیت منطبق نیابد. به این ترتیب او در پی ثبت روند حقیقی زندگی به ابتدا بازگشت تا توالی نظم نیافته احساساتی راکه در خود آگاهیش در جریان بودند به تصویر کشد. البته تصویر او الگوی خاص خود را داشت چراکه در چشم مراقب وولف دو جنبه از زندگی مهم می‌نمود و دیگر چیزها در کنار آنها در قالب نظم و اندازه قرار می‌گرفت. اول زیبایی زندگی بود که بـه آن حساسیت قوی و چندگونه‌ای داشت. او می‌توانست در متفاوت‌ترین جنبه‌های زندگی از سالن زیبایی گرفته تا گردش بیرون یا در یک فقیرنشین انگلیسی یا یک باغ ایتالیایی عنصری مـولد لذت زیباشناختی بیابد. حدّت واکنش وولف به این عنصر در عین حال او را ازگذرا بودن زیبایی آگاه می‌کرد. دومین خصلت غالب تصویر او از زندگی تغیّرپذیری آن بود که تنها در سفید شدن مو و پژمرده شدن گل خلاصه نمی‌شود بلکه در آن تفکر و احساس آدمی نیز به دست ستمگر زمان در فراموشی حل می‌گردد. حیات خاکی که بس پا بر جا به نظر می‌رسد، در نگاه جویای او چون تکه ابری بی‌دوام جلوه می‌یابد.

چنین بینشی از زندگی موضوع همه کارهای مهم وولف تا قبل از به *سوی فانوس دریایی* است. صحبت او چه درباره زندگی یک شخص باشد چه یک خانواده، ترجیع بندش ایـنست: «زندگی زیباست و زندگی گذراست». ترکیب شعف و غم که در چنین دیدگاهی مضمر است به کارهای اولیه او تلخی منحصر به فردی می‌دهد. اما هوش وولف عمیق‌تر از آن بود که در این

۱- لرد دیوید سسیل (David Cecil) استاد انگلیسی دانشگاه آکسفورد (۷۰ ــ ۱۹۲۸). او وولف را برای اولین بار در اوایل دهه ۱۹۲۰ ملاقات کرد.

2 - Spectator



VIRGINIA WOOLF

The Voyage Out

اندازه راضی شود چرا که این دیدگاه حیات را به صورت تناقضی گیج کننده در می‌آورد. اگر عالم فاقد معنای معنوی باشد چگونه روحمان حس کننده شعفهای بسیار است؟ کتابهای بعدی وولف در این مسئله تعمق می‌کند. در *خیزابها* او تنها مسئله را مطرح می‌نماید. او شخصیتها را تا آستانه مرگ می‌آورد و آنگاه می‌پرسد «حال چه می‌شود؟» *سالها* قدمی به جلو برمی‌دارد و به گونه‌ای محتاط به امکان وجود نوعی اصل روحی ازلی در ورای فناپذیری اشاره می‌کند. *میان پرده‌ها* نگاهی است تازه به همان مسئله. درونمایه آن گذشت یک روز در خانه ییلاقی است که در خلال آن یک شبیه گردانی[1] تاریخی اجزا می‌شود و یادآور هم خانم *دالووی* و هم *اورلاندو* است. این روز، هم به صورت لحظه‌ای در زندگی شخصیتها مطرح می‌شود و هم ــ با استفاده از شبیه گردانی ــ به صورت لحظه‌ای در تاریخ انگلیس. به نظر می‌رسد هر کدام از این دو جنبه مرحله دیگری را در تطبیق دادن ارزش پایدار زندگی با تغییر ظاهری آن بیان می‌دارد. عصاره تفکر وولف شبیه به اندیشه وردزورث[2] در هنگام وداع با رودخانه دادون[3] است. اصلی ازلی در پس زندگی وجود دارد اما ماهیت زندگی حکم می‌کند تا خود را در تغییر نشان دهد. آب رودخانه در حال گذر است ولی رودخانه همیشه همان است که بوده. خانم لاتروب[4]، نویسنده شبیه گردانی، که ظاهراً نماد نویسنده در رابطه با واقعیت است در برابر دوره کوتاه کارش برای لحظه‌ای امید خود را از دست می‌دهد. اما کمی بعد نمایش دیگری در ذهنش شکل می‌گیرد. این بازتولد دائم، نمود زنده بودن روح عالم است.

اما باید اقرار نمود که خانم وولف منظورش را چندان روشن نمی‌کند. موضوع دیگری که منظور ایشان را مبهم‌تر می‌نماید تصویرسازی او با استفاده از دو قاعده امتزاج‌ناپذیر است. زمان و مکان داستان واقع‌گراست؛ بیشتر شخصیتها چون مردم واقعی صحبت می‌کنند. اما نویسنده برای دستیابی به شور بیانگرانه شعر، هرازگاه به قاعده غیرواقع‌گرایانه *خیزابها* متوسل می‌شود. ایزابل، یکی از شخصیتهای داستان، با خود شعرگونه سخن می‌گوید. این آشفتگی قرارداد خواننده را گیج می‌کند. شاید اگر خانم وولف زنده می‌ماند تا در کتابش تجدیدنظر کند، به آن الگو و هماهنگی روشنی می‌داد. *میان پرده‌های* کنونی تا حدی ناکام است.

هر چند ناکامی خانم وولف از موفقیتهای بسیاری نویسندگان با ارزش‌تر است. تأثیر اساسی *میان پرده‌ها* به واسطه تمایز خارق العاده هوش نویسنده آن است. شاید زاویه دید او باریک‌تر از بسیاری از نویسندگان دیگر باشد، اما برخلاف آنها دست اول است. آنچه او می‌گوید قبلاً گفته

---

1 - Pageant
2 - Wordsworth
3 - River Duddon
4 - Miss La Trobe

نشده و او به خوبی از عهده گفتن بر می‌آید. این خصوصیت که در ادبیات معاصر تقریباً بی‌بدیل است، به کار وولف قدرت و پایداری ادبیات کلاسیک را می‌دهد. ما با سپاس و احترام با او وداع می‌کنیم چراکه اکنون به جمع امیلی برونته و جین آستین پیوسته است.

مالکوم کاولی[1]

نیو ریپابلیک[2] (نیویورک)، اکتبر ۱۹۴۱

گردشگران آمریکایی در انگلستان قبل از این جنگ، اغلب احساس قدم زدن که خیر بلکه این حس را داشتند که آنها را روی صندلی راحتی به تماشای ویترینهای تمیز موزه‌ای می‌برند. قطارهایی که همیشه سر موقع می‌رسیدند چون قطارهای اسباب‌بازی بودند که توسط میلیونری بازنشسته ساخته شده، نگهداری می‌شوند. مزارع پوشیده از پوشالهایی با رنگ‌آمیزی سبز بود؛ هیچ سبزه‌ای تا به حال اینقدر عاری از علف هرزه نبود. دیوارهای گِلی دور مزارع چون سدی در مقابل ماشینی شدن آنها، یادگاری بود از دوران ساکسونها؛ و گلهای وحشی روی دیوارها کار همان دستهای پرهیزگاری که خانه‌های ییلاقی را گالی‌پوش و مه نازکی در افق نقاشی کرده بود. حتی مردم نیز گاهی چون مجسمه‌های مومی به نظر می‌رسیدند که لباسهای اصیل بر تن، به آنها برچسب ماین هوست[3]، فارمر هابز[4] یا کاستر مانگر[5] زده باشند. نظارت کلی بر این کشور بر عهده کمیته‌ای سیاسی از مجمع حفاظت از عتیقه جات انگلیسی بود؛ و همه آنها را مردانی مهربان تصور می‌کردند که در حالیکه چترهایشان را به خاطر باران ملایمی باز کرده‌اند روی پله‌های موزه بریتانیا یکدیگر را ملاقات می‌کنند. مسن‌ترین آنها می‌گوید «نباید شیشه‌ای بشکنیم» و پیرمرد دیگری می‌گوید «نباید پنداری را از بین برد»، و در این حال حتی کبوترها می‌خواندند «زمان ما صلحه».

این انگلستان زیر شیشه، انگلستانی که نجبای آن گاهی نمی‌دانستند خودشانند یا یکی از نقاشیهای خانوادگی‌شان، موضوع رمان آخر وولف است. مکان داستان پوینتز هال[6] بیرون یک دهکده انگلیسی و زمان آن تابستان سال ۱۹۳۹ است. در مورد طرح داستان باید گفت که میان پرده‌ها به معنای معمول کلمه طرحی ندارد ولی عمل داستان یک شبیه گردانی است که به نفع

۱- Malcolm Cowley: دستیار سردبیر نیو ریپابلیک در سالهای ۴۲ ـ ۱۹۲۹

2 - New Republic

3 - Mine Host

4 - Farmer Hobbs

5 - The Costermonger

6 - Pointz Hall

WORDSWORTH CLASSICS

To the Lighthouse

VIRGINIA WOOLF

کلیسای محلی به اجرا در می‌آید و مربوط به تاریخ انگلستان از دوران اولیه می‌باشد. نگارش آن هوشمندانه است و خواننده تقریباً در سراسر کتاب مجذوب داستان می‌شود. هنگامی که داستان به پایان می‌رسد هم تماشاگر و هم بازیگر به سوی خانه خود و به سراغ روزنامه و مشاجرات روزمره‌شان می‌روند و برای هر یک «پرده بالا می‌رود». یک روز تابستانی سپری و مسائل بسیاری روشن شده، اما چیزی تغییر نکرده است.

اغلب به این نکته اشاره می‌شود که روش خانم وولف شباهت اندکی به روش رمانهای مرسوم دارد. کتابهای او فاقد کشمکش و حس نمایشی و جدلی است؛ از خلال مشکلاتی که مربوط به ازدواج یا بستر مرگ می‌شود پیشرفتی حاصل نمی‌گردد. حتی داستانی به معنای همیشگی وجود ندارد. وولف قلباً به داستان اعتقادی نداشت؛ او به عقیده خود در دنیایی زندگی می‌کرد که در آن هرگز اتفاقی نمی‌افتد؛ یا حداقل نه اتفاقی با اهمیت یا واقعی. برای او حقیقت خارج از دنیا و در قلب آدمی بود و بر اساس این فلسفه، در روش ادبی‌اش مستقیماً به موقعیتها نمی‌پرداخت بلکه اقدام به نمایش سایه آنها را بر آگاهی افراد می‌کرد. با عبور آخرین سایه‌ها از برابر پرده نمایش و پس از آنکه خواننده نظری به چیزی بی‌حرکت در پس آنها ــ «این سکوت»، این آرامش، این ابدیت» ــ انداخته بود، حرفهای خانم وولف به پایان می‌رسید. داستان او بی‌آنکه آغاز شده باشد، به آخر رسیده بود.

این روش ــ که به گمانم برای اولین بار ویلیام تروی[1] به آن اشاره کرد ــ به شعر غنایی و نه ادبیات داستانی تعلق دارد و میان پرده‌ها نه تنها از نظر حس بلکه در سبک غنایی‌ترین کتاب وولف است. بیشتر شبیه گردانی تاریخی رمان به شعر نوشته شده است؛ شخصیتها در تفکرات خصوصیشان به شعر متوسل می‌شوند؛ و حتی بخشهای روایی از شدت عاطفی و آزادی منضبطی برخوردارند که ویژگی نثر نیست. علاوه بر این، خانم وولف تقریباً به اندازه کارهای متأخر ییتس[2] از نماد بهره می‌گیرد. اولین صحنه کتاب در جلسه مربوط به فاضلاب جدید روستا اتفاق می‌افتد ــ نمی‌توان منظور وولف را در اینجا نادیده گرفت ــ و هدف شبیه گردانی خرید سامانه روشنایی جدیدی برای کلیسا است که توسط روستانشینان اجرا می‌شود، گویی که منظور نشان دادن تداوم زندگی انگلیسی باشد؛ لابد ملکه الیزابت هم شبیه خانم کلارک تنباکوفروش بوده است. احمق دهکده که از برابر صحنه نمایش می‌گذرد ادای کسی را غیر از خود در نمی‌آورد. در تابلوی آخر، با نام «زمان حاضر ــ خودمان»، شخصیتها آینه‌هایی به صحنه آورده مقابل

1 - William Troy 2 - Yeats

تماشاگران می‌گیرند و در این حال صدایی از بلندگو می‌گوید که اینها فقط «تکه‌ها، خرده‌ها و پاره‌ها» هستند.

از جنگ قریب الوقوع تقریباً سخنی به میان نمی‌آید. تنها در یک مورد تعدادی هواپیما با آرایش نظامی بر فراز آسمان به پرواز در می‌آیند؛ قهرمان زن دوبار ناخودآگاه به یاد داستانی در روزنامه می‌افتد که در آن سربازان به دختری تجاوز کرده‌اند. اما حال و هوای جنگ بر رمان سایه افکنده است و لحظه‌ای نیست که حس نشود عن قریب بمبی ویترینهای موزه را در هم خواهد شکست. در محل خانه‌های ییلاقی ویران شده کارخانه خواهند ساخت؛ چمنهای سبز تبدیل به زمین فرودگاه خواهد شد؛ «تکه‌ها، خرده‌ها و پاره‌ها» از بین خواهد رفت.

تقدیر آن بود ویرجینیا وولف در اندک زمانی قربانی جنگ شود البته نه آن گونه که اولین گزارش‌های مرگ او خبر می‌دادند. عبارتی در گزارش پزشکی قانونی سبب تبادل نامه‌هایی در ساندی تایمز[1] شد و به دنبال لحن متکبرانه همسر یک اسقف، لئونارد وولف[2] پاسخی صریح و محترمانه داد. به نظر می‌رسد که خانم وولف در جریان جنگ جهانی اول دچار پریشانی روان شده بود و پس از بهبودی ترس از بازگشت به دیوانگی او را رها نمی‌کرد. این ترس به خصوص در دوره تنشی که با اتمام هر رمان پیش می‌آمد وضوح می‌یافت. به عبارت دیگر، دلیل مرگ او فشار روانی حاصل از نگارش میان پرده‌ها بود و نه فشار جسمی متأثر از زندگی در بمبارانهای هوایی. اما بهر حال این کتاب بیان نظر او درباره جنگ است و یا مرثیه برای جامعه‌ای که جنگ در حال نابودی است و بدین ترتیب ما به نقطه اول باز می‌گردیم. وقتی بمبها شیشه‌های ویترین انگلستان را شکستند، او از آن دسته افرادی بود که گرچه ضعیف یا ترسو نیستند اما منظم‌تر از آنند که بتوانند در باد و باران زندگی کنند.

کتابهای وولف برای دوران جدید نوشته نشده است. وقتی آنها را بدنبال هم بازخوانی می‌کنیم ــ کاری که اینجانب اخیراً کردم ــ بیشتر متأثر از گستره باریک شخصیتها و احساسات آنها می‌شویم تا هوشمندی خونسردانه و خلاقیت گرم آنها. دنیای خارج خود را چنان برای ما واقعی کرده که هرگز برای مردمان رمانهای او نکرده بود. باز هم روزی خواهد آمد که مردم وقت آن را داشته باشند تا ادراک او از گذشته زنده و تصویر او را از دنیای درون تحسین نمایند. روح انگلستان جورجیایی، اگر نه جسم آن، در رمانهای او زنده است.

---

1 - Sunday Times

2 - Leonard Woolf

لوییس کرونبرگر[1]

نیشن[2]**، اکتبر ۱۹۴۱**

به عقیده من ویرجینیا وولف بسیار پیش از مرگش همه آنچه را که در کسوت رمان‌نویس می‌توانست گفته باشد بر زبان آورده بود. شاید رمان آخر او ضعیف‌ترین رمانش نیز باشد و در هر حال نمایانگر قدم دیگری در انحطاط مداوم خلاقیت اوست. البته وولف بازبینی‌های نهایی را انجام نداده و حتی باید به خاطر داشت که او این رمان را احتمالاً در دوره بیماری و پریشانی بسیار نوشته است؛ اما با وجود همه اینها مشکل از جای دیگری است. از *اورلاندو* به بعد ویرجینیا وولف دست از علائق خود کشیده، از زندگی بیشتر و پیشتر بیرون خزیده، از جریان اصلی ادبیات دور و دورتر شده بود؛ از آن پس وولف خود را در آن جنبه از وجودش غرق کرده بود که با وجود زیبایی فراوان نقش مهمی در شکست او در حکم رمان‌نویس داشت بدون اینکه توانسته باشد او را به جایگاه شعرا ارتقاء دهد. *اورلاندو* و *خیزابها* و در برخی قسمتها *سالها* کیفیات بسنده‌ای دارد، که البته هیچ کدام اساسی نیست. آنچه وولف در آغاز کارش با خود آورده بود سودمندتر از واقع‌گرایی الگوداری بود که دست و پای رمان را بسته بود. *خانم دالووی* و به سوی *فانوس دریایی* کتابهای اصیل و لطیفی هستند، اما نه آن اندازه اصیل و لطیف که صاحب واقع‌گرایی هوشمندانه مخصوصی باشند. کارهای آخر او هم در عین حال که واقع‌گرایی را مردود می‌شمارد به نفی واقعیت نیز می‌پردازد: تصاویر مجزا جلوی بینش اصلی را می‌گیرد، شاعر کلمات و حالات و تا حدی حساسیتهای عریان، از گوش و خون پرهیز می‌کند و حقایق روانشناسی فدای نمادهای فلسفی می‌شوند. حس زمان به عنوان مثال، که عنصر غالب بخش اعظمی از نگارش خلاقانه است، تقریباً به قیمت از بین بردن دیگر چیزها وولف را به خود مشغول داشته بود و او نتوانست همانند یک تولستوی یا حتی یک پروست با آن کنار بیاید؛ حس وولف نسبت به آن نه نمایش گونه بلکه مرثیه‌وار، نه پر از راز بلکه رقت‌انگیز و بسیار شاعرانه بود و دست آخر هم آن را به طرز وحشتناکی احساساتی نمود.

با وجود این، تمام اینها چیزی بیشتر از تفوق شاعر بر رمان‌نویس یا برتری رویابین بر مشاهده گر بود؛ فاجعه‌آمیزتر دخالت چیزی بس کم مایه‌تر بود، چیزی کاملاً ادبی. ویرجینیا وولفی که از فرهنگ تغذیه کرده بود، توسط آن دچار سوء تغذیه شد. فرهنگ همراه با دریافتهای

1 - Luis Kronenberger 2 - Nation

هوشمندانه از او منتقدی نشاط‌آور ساخت، ولی در عین حال به گونه‌ای خلاق جای علاقه به خود زندگی را گرفت. او به تدریج مشغله کلمات و عبارات، برچسبها و پژواکهای ادبی را پیدا کرد. کار او خلاق باقی ماند ولی دیگر تازه نبود.

با نگارش *میان پرده‌ها* فرهنگ تقریباً برنده شده بود. به دفعات این احساس را داریم که او در برابر پیروزی آن مقاومت نشان می‌دهد و اخگر خلاقیت هنوز درخشش ضعیفی دارد هر چند کمکی به آن نمی‌توان کرد. اگر قرار باشد به این کتاب به دیده یک بازی ذهنی آگاهانه ننگریم، از ابتدا تا انتها فقط در حال گریز از مسئله‌ای است که خود مطرح کرده. *میان پرده‌ها* ما را با آدمهایی آشنا می‌کند که برخی زندگی ناامیدانه و شکسته‌ای دارند و سپس به جای کنکاش در آنها ما را مجبور می‌کند تا همراه ایشان به تماشای شبیه‌گردانی بنشینیم. این شبیه گردانی مضحکه جدی‌ای را از نمایش دوره الیزابتی، بازگشت[1] و ویکتوریایی به طور کامل نشان می‌دهد؛ نمایشهای کاغذی بر نمایشهای واقعی کاملاً سایه افکنده است. حتی نشان دادن طعنه‌آمیز این که مردم واقعی همانند عروسکهای صحنه مرده و بی‌جانند هم نمی‌تواند توجیه کننده سطحی کاری خانم وولف نسبت به انسانها باشد در حالیکه کوشش و فضای بسیاری صرف سر اسپنیل لیلی لیورز[2] و النورهای[3] دوره ویکتوریایی میانه شده است. کتاب در جایی تمام می‌شود که دو تن از افراد واقعی قرار است با یکدیگر روبرو شوند که البته می‌بایست از همین جا آغاز می‌شد.

حتی در مقیاس کوچکتر نیز می‌توان سست بودن کتاب را حس کرد؛ حتی تصاویر نیز به دفعات مخدوش و مضحک می‌شود: «پرندگان او را بیدار کرده بودند. با چه نغمه‌هایی به صبحگاه حمله می‌بردند! همچون پسران دسته کر کلیسا که به کیک یخ زده حمله می‌کنند.» در اینجا خانم وولف که دیر زمانی است واقعیت را به خاطر شاعری رها کرده، شاعری را به خاطر خیال‌پردازی سست رها می‌کند. شکی نیست که اگر وولف زنده می‌ماند این ناخرسندی‌ها را از چهره *میان پرده‌ها* می‌زدود و رمانش را استوار می‌کرد، و شاید هم کاوش بیشتری در درون شخصیتهایش به عمل می‌آورد. اما به هر حال اساس کتاب چندان تغییری نمی‌نمود. او در عقب‌نشینی‌اش از زندگی خیلی پیش رفته و خود را بیش از حد در تصاویر و عبارات غرق کرده بود؛ ذوق و استعدادی که زمانی چون قطعه طلا انسجام و درخشانی داشت اکنون به مشتی سکه قلع تبدیل شده بود. و اگر از میان اینها هنوز وجه تمایزی باقی مانده باشد، ممکن است به یادمان آورد که چگونه ویرجینیا وولف در اوج کارش با *خانم دالووی*، به سوی *فانوس دریایی* و خوانندگان عادی یکی از معدود شخصیتهای درخشان ادبی روزگار ما بود.

---

1 - Restoration

2 - Sir Spaniel Lilylivers

3 - Eleanor

VIRGINIA WOOLF

The Years

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی