www.ketab.ir

به‌سوی فانوس دریایی

وولف، ویرجینیا، ۱۸۸۲-۱۹۴۱م.
Woolf, Virginia
به سوی فانوس دریایی/نوشته‌ی ویرجینیا وولف؛ ترجمه‌ی خجسته کیهان.
تهران: مؤسسه‌ی انتشارات نگاه، ۱۳۸۶، ۲۶۱ ص
ISBN: 9789643514648 ۳۵۰۰۰ ریال
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
۱- داستان‌های انگلیسی -قرن ۲۰م.
الف: کیهان، خجسته، ۱۳۲۷- ، مترجم.
PZ3/ب۹ ۱۳۸۶ ۸۲۳/۹۱۲
کتاب‌خانه‌ی ملی ایران ۱۱۷۶۰۳۶

www.ketab.ir

ویرجینیا وولف

به سوی فانوس دریایی

خجسته کیهان

مؤسسه‌ی انتشارات نگاه

تهران، ۱۳۸۷

www.ketab.ir

ویرجینیا وولف

به سوی فانوس دریایی

ترجمه‌ی خجسته کیهان

حروف‌نگار و صفحه‌آرا: فرزانه فتاحی

چاپ اول: ۱۳۸۷،

چاپ و صحافی: فرنو

لیتوگرافی: طیف‌نگار

شمارگان: ۲۰۰۰

شابک: ۸-۴۶۴-۳۵۱-۹۶۴-۹۷۸

قیمت: ۴۰۰۰ تومان

حق چاپ محفوظ است.

***

مؤسسه‌ی انتشارات نگاه

دفتر مرکزی: خ انقلاب، شهدای ژاندارمری، بین فخر رازی و دانشگاه، پلاک ۱۳۹، طبقه ۵، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷

فروشگاه: خ ۱۲ فروردین، شماره ۲۱، طبقه همکف، تلفن: ۶۶۴۸۰۳۷۹

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۷

بخش اول:

پنجره ۱۹

بخش دوم:

زمان می‌گذرد ۱۶۵

بخش سوم:

فانوس دریایی ۱۸۷

www.ketab.ir

پیشگفتار

لیلی بریسکوی نقاش، زنی نه‌چندان معقول که در کاربرد واژه‌ها و دستور زبان ناشی است، وقتی به گذشته بازمی‌گردد، اگرچه تجربه‌ای را که ویرجینیا وولف در رمان به‌سوی فانوس دریایی آشکار می‌سازد بیان‌ناپذیر می‌داند، اما چنین از آن یاد می‌کند: «هیچ‌کس نمی‌تواند چیزی را به کسی بگوید.» با این حال تلاش هنرمند و حتی حس شکستنش که از وقوف به گستردگی کار ناشی می‌شود، به بلندپروازی و در عین حال فروتنی در کار هنری یاری می‌بخشد. حال و هوای این رمان مثل یک تعطیلات خانوادگی در عین حال شاد و غمگین است و در قالب همان خانواده بیان می‌شود، ولی حس مصیبتی در آن جاری است که در قالب مبارزه هر فرد برای زنده ماندن، تأکید بر فردیت و اشتیاق برای عشق بی‌قید و شرط به تعادل می‌رسد. علم و منطق که مردان قهرمانان آنند، بر اثر احساسات غریزی زنان و هنر به چالش کشیده می‌شود و با موسیقی خاطرات، و قطعاتی از اشعار یا بروز ناگهانی احساسات همراه می‌گردد. ویرجینیا وولف با کاربرد تکنیک جریان سیال ذهن، چشم‌اندازی صمیمانه به رمان بخشیده و به این وسیله، افکار، احساسات و مشاهدات فوری ناشی از تجربیات انسانی شخصیت‌ها را بیان می‌کند، اما مسائلی که مطرح می‌شوند از تجربه‌ی فردی فراتر می‌روند و فلسفه، روان‌شناسی و جنسیت را نیز دربر می‌گیرند.

www.ketab.ir

به‌دور از زندگی عادی، در یک فضای داستانی در منطقه‌ی هبرید[1] (که اشاره‌ای است به تعطیلات دوران کودکی وولف در سنت‌ایوز) خانواده‌ی رمزی و مهمانانشان ــ گروهی از روشنفکران طبقه‌ی متوسط لندن ــ به‌مثابه نمونه‌هایی از آدم‌های آن دوران و ذهنیت و آگاهی حاکم بر آنها به‌نظر می‌رسند. در نیمه‌ی نخست رمان یک روز عادی تعطیلات تا هنگام خواب شخصیت‌ها روایت می‌شود، اما ناگهان با دگرگونی متن روبرو می‌شویم، به‌طوری که فاصله‌ی زمانی ده‌ساله‌ای در سیزده صفحه خلاصه می‌گردد. جنگ جهانی اول، مرگ خانم رمزی و دو فرزندش پس از رسیدن به بزرگسالی، متروک شدن خانه‌ای که تعطیلات را در آن می‌گذراندند همگی با اهمیتی مشابه و حالتی گذرا در نثر شاعرانه‌ی بخش «زمان می‌گذرد» گنجانده شده است. در بخش سوم بازماندگان بار دیگر گرد هم می‌آیند و سفر به فانوس دریایی را آغاز می‌کنند. لیلی بریسکو تابلویی را که قبلاً رها کرده بود، بازمی‌یابد و بر مشکلات مربوط به رنگ، حجم و خط پیروز می‌شود. و هنگامی که نقاشی پایان می‌یابد: «با خستگی تمام قلم‌مو را پایین گذاشت و فکر کرد بله، من هم تصویر خیالی‌ام را دیدم.»

اما رمان به‌سوی فانوس دریایی درباره‌ی چیست؟ زندگی، مرگ و خانم رمزی مسائل اصلی‌اند و فانوس دریایی که در دریا منزوی است و به فواصل مرتب پرتو می‌افکند، تصویر نیرومندی است. اما در این اثر «رویداد» (حتی مهم‌ترین رویدادها مانند تولد، مرگ یا تاریخ کشور هنگام جنگ)، «شخصیت»، «تم» و نماد برای تبیین و تفسیر کافی نیستند. ویرجینیا وولف وقتی طرح رمان را می‌ریخت از این عناصر به‌طور فشرده نام برد: «این بخش کوتاه خواهد بود: شخصیت پدر باید کامل باشد.

---

۱. Hebrides از جزایر ساحل غربی اسکاتلند

همچنین شخصیت مادر و سنت‌آیوز و بچه‌ها و همه‌ی چیزهای عادی که می‌کوشم در رمان‌هایم قرار دهم ـ زندگی، مرگ و غیره (۱۴ مه ۱۹۲۵ ـ یادداشت‌های ویرجینیا وولف ـ جلد سوم، صفحه‌ی ۱۸). دو ماه بعد به امکان وجود «شاخه‌ها و ریشه‌هایی که هنوز مشاهده نکرده‌ام» اشاره کرد. اما آن‌چه نظرش را جلب می‌کرد چیز دیگری بود: «به تشویق دوستانم به آن چیز غیرشخصی می‌پردازم: گذشت زمان و در نتیجه شکست انسجام در طرح اولیه. این گذار (به نظرم کتاب دارای سه بخش خواهد بود) برایم بسیار جذاب است.»

گذار از موضوع خانواده، پدر به‌عنوان شخصیت اصلی، و مادر در مکان و زمانی که به خاطرات نویسنده مربوط می‌شود» نمایانگر مدرن بودن «به‌سوی فانوس دریایی» است. شاید این طرح برای وولف انگیزه‌ی روانی داشته و عصیان نوجوانی‌اش در برابر جامعه‌ی پدرسالار آن زمان به آن دامن زده است. با این حال آن‌چه به زندگی شخصی نویسنده مربوط می‌شود بعداً به تغییرات فرهنگی گسترده‌تری می‌پیوندد، به‌طوری که با گذشت زمان شاهد تغییر معیارها و ارزش‌ها و رسیدن به امکانات نوینی به‌ویژه برای زنان هستیم. امکاناتی که نیازمند فرم‌ها، ریتم‌ها و شیوه‌های بیانی تازه‌ای هستند. جاذبه‌ی اثر وولف به‌خاطر بار ایده‌ها، احساسات و واژه‌ها نیز هست. از جمله در این رمان هنر نه منزله‌ی مقوله‌ای ایستا، بلکه زمینه‌ای پویا به‌شمار می‌آید. هدف انقلابی این رمان تنها خاطره‌گویی نیست، بلکه به استقبال لحظه‌ی بودن می‌رود و تجربه را پیش از آشکار شدن، پی می‌گیرد. در سراسر متن، لیلی بریسکو به پیشباز «زندگی، آن دشمن قدیمی» می‌رود.

ویرجینیا وولف که در سال ۱۸۸۲ به‌دنیا آمد، دختر لسلی استیفن، یکی از نویسندگان برجسته‌ی عهد ملکه‌ی ویکتوریا و همسر دوم او، بیوه‌زن

زیبایی به‌نام جولیا داکورث بود. مهم‌ترین اثر لسلی استیفن دانش‌نامه‌ی زندگی‌نامه‌ها بود که در آن زندگی مردان بزرگ انگلستان را به تحریر کشیده بود. اما خود زندگی غمگینی داشت. همسر اولش را از دست داده بود و روابط فرزندانی که او و جولیا از همسران پیشین خود داشتند پر تنش بود. این خانواده صحنه‌ی تمایلات نومیدانه و رقابت برای جلب محبت و احساس امنیت بود. احساسات و روابطی که در خانواده‌های پدرسالار دوران ویکتوریا رایج بود. افراد این خانواده زیبا و بااستعداد بودند اما میراثی اضطراب‌آور نیز داشتند. باری روانی و فرهنگی که تنها موفقیت شخصی از سنگینی آن می‌کاست. لسلی استیفن و همسرش جولیا (پدر و مادر ویرجینیا وولف) الگوی آقا و خانم رمزی شخصیت‌های اصلی رمان هستند. آقای رمزی که نماد اقتدار است اما دچار اشتباه نیز می‌شود. ویرجینیا وولف در نوامبر ۱۹۲۸ در دفتر خاطراتش نوشت: «قبلاً هر روز به او و مادر فکر می‌کردم اما با نوشتن به‌سوی فانوس دریایی از ذهنم بیرون رفتند.»

ولف پیش از این رمان، چهار رمان و چندین مقاله‌ی نظری و انتقادی به‌چاپ رسانده بود. او نیز نویسنده بود اما با پدر تفاوت بسیار داشت. در حالی که لسلی استیفن و همفکرانش از ویژگی‌های عصر ویکتوریا که در جامعه ریشه دوانده بود حمایت می‌کردند. رویکرد وولف بسیار مدرن بود. او چالش‌های روشنفکرانه و هنری را جستجو می‌کرد. ویرجینیا که با لئوناردو وولف نویسنده، ناشر و هوادار حزب کارگر ازدواج کرده بود با حلقه‌ای از دوستان برجسته در کمبریج و لندن ارتباط داشت که بعداً «گروه بلومزبری» نامیده شدند و شامل نقاشان، منتقدین، فیلسوفان، نویسندگان و رقاصان بودند. گروهی از حرفه‌های گوناگون هنری و روشنفکری که تجربه را ماده‌ی خام زندگی می‌دانستند و به مسائل مربوط به فرم، آگاهی و رویکردهای روانی هنگام بحران‌ها توجه داشتند.

رمان «به‌سوی فانوس دریایی» مظهر این مدرنیسم است و هرج‌ومرج شخصیت‌ها را در فرمی می‌گنجاند که بر اثر تجزیه و تحلیل به‌دست می‌آید. نخستین واژه‌ی این رمان «بله» است و آخرین جمله‌اش: «من هم تصویر خیالی‌ام را دیدم» که حاکی از رویکردی مثبت و رسیدن به آرزوهاست. چشم‌انداز تعطیلات و تصویر یک خانواده بر اثر پژواک جنگ در هم می‌ریزد، در حالی که در پس‌زمینه‌ی آن مبارزه‌ای بی‌امان برای زندگی جریان دارد. ازاین‌رو رمان تلویحاً به تهدید جنگ و خشونت و امکان نابودی می‌پردازد. اما با این حال پیش از هر چیز حاکی از ستایش است. وولف در فوریه ۱۹۲۶ در دفترش نوشت: «حالا بیش از هر زمان در زندگیم با سرعت و آزادی می‌نویسم» و دو ماه بعد هنگامی که به بخش میانی رمان می‌پرداخت به چالشی نوین رسید: «با سرعت کار می‌کنم و فوراً دو صفحه می‌نویسم. مهمل است، درخشان است.» و آخر: «آن‌چه در آخرین مرحله برایم جالب بود جسارت و آزادی‌ای بود که نیروی تخیلم به دست آورد و به کار برد و همه‌ی تصویرها و نمادهایی را که از قبل آماده کرده بودم، دور ریخت.» (فوریه ۱۹۳۱). متن وولف پر از انرژی است، به طوری که سبک خود به شاهدی برای زندگی تبدیل می‌شود. درون‌نگری و ایستادگی در برابر تحمیل عناصر معمول، رویکرد او را به جنسیت، طبقه و تعیین شخصیت تشکیل می‌دهند. نیروی این رمان بیش‌تر از طریق آهنگ بیان تأمین می‌شود تا به شیوه‌ی متداول با به‌کارگیری شخصیت‌پردازی، پی رنگ یا کاربرد دانای کل. ازاین‌رو آن‌چه ممکن بود تأثیرات منفی برجای گذارد به رمان نیرو می‌بخشد. فرم رمان براساس آشوب و هرج‌ومرج بنا شده و غالباً الگوهای تقابل را به‌کار می‌گیرد (مثل دکلمه‌ی اشعار تنیسون توسط آقای رمزی) با این حال تضاد خطی، بیهوده و نابودکننده‌ی آن الگو را کنار می‌گذارد و دیدگاهی چند صدایی برمی‌گزیند.

«نابود کردن همه‌ی بخش‌های بیهوده و در عین حال اشباع همه‌ی ذرات» نیازمند نظم و ابتکار بود. نظام ساختاری متن با اختصار شگفت‌انگیزی همراه است ولی درعین‌حال چنان پرمایه است که خود چالشی به‌شمار می‌آید. طرح رمان با انتظار عادی ما از ساختار که می‌بایست شامل مقدمه، بخش میانی و پایان‌بندی باشد، سازگار نیست. بخش نخست که در عصر یک روز آغاز می‌شود، ما را از چند مرکز روایت ذهنی به سرعت می‌گذراند و خاطرات و خیال‌پردازی‌های شخصیت‌ها و ماجراها را روایت می‌کند تا به نقطه‌ی اوج مهمانی شام خانم رمزی می‌رسد. این صحنه نیز نه حول محور شخصیت یا آکسیون بلکه پیرامون یک ظرف خوراک گوشت فرانسوی شکل می‌گیرد. در این‌جا، در حالی که در یک رمان قراردادی می‌بایست با رشد داستان و رسیدن به مراحل بعدی روبه‌رو شویم. در این رمان به نقطه‌ی کوری می‌رسیم. بخش میانی کتاب بسیار کوتاه است. روزها و شب‌ها، فصل‌ها و آب و هوا، سپس خانم مک‌نب خدمتکار و خانم باست عناصر اصلی این بخش را تشکیل می‌دهند. اما بخش سوم عناصر ناتمام بخش اول را پی می‌گیرد و با سفر جیمز به فانوس دریایی و تابلوی لیلی بریسکو روبه‌رو می‌شویم و «سرعت و آزادی» موردنظر نویسنده را در متنی نو و افراطی باز می‌یابیم.

چنان که گفته شد لیلی بریسکو در کاربرد واژه‌ها آدمی ناشی است، شاید به خاطر حرفه‌اش نقاشی و تفکر تصویری مربوط به آن. شاید این یک ویژگی زنانه تلقی می‌شود اما ویرجینیا وولف در قالب تصویر جنسیت را به شوخی می‌گیرد و در عین حال زمینه‌ی فقدان ارتباط کلامی عجیب میان خانم و آقای رمزی را به میان می‌آورد، فقدانی که تنها محبتی عمیق بر آن چیره می‌گردد. مفهوم تفکر فلسفی از نظر آقای رمزی به‌صورت سیاه و سفید، در قالب شستی‌های پیانو و یا حروف الفبا ارائه می‌شود، آن‌جا که «ذهن عالی‌اش»

به آسانی تا حرف Q پیش می‌رود، اما هیچ‌گاه به R نمی‌رسد. کنه واقعیت در ذهن خانم رمزی به صورت «یک میز آشپزخانه‌ی تمیز» تجلی می‌یابد. جالب این‌جاست که کدهای ذهنی آقای رمزی فیلسوف ساده‌تراند. الفبایش حاکی از یادداشت‌برداری صرف است و به یادگیری کودکان شباهت دارد. از این رو میز آشپزخانه نماد فکری غنی‌تری به نظر می‌آید.

از سوی دیگر تصویر میز آشپزخانه‌ای که مثل کبکی بر درخت گلابی نشسته در عین حال طنزآمیز و جادویی است. رگه‌ای از طنز در «به‌سوی فانوس دریایی» جاری است که به آن نیرو می‌بخشد، اما به یک خوانش جدی لطمه نمی‌زند. باید یادآور شوم که این رمان دارای متنی رمزآمیز و سیستم نشانه‌ای برمبنای سلسله مراتب نیست بلکه بیش‌تر به خوراک فرانسوی خانم رمزی شباهت دارد: ترکیبی نحوی که هریک از مواد تشکیل‌دهنده‌اش غنی و متفاوت‌اند و تأثیر همراهی و ترکیب‌شان غیرمنتظره است. در صحنه‌ای که بچه‌ها برای خواب به اتاق‌ها می‌روند گفت‌وگو، اندیشه، نقل‌قول و احساسات کنار هم قرار می‌گیرند:

«هر هشت دختر و پسر خانواده‌ی رمزی به محض تمام کردن غذا به تیزپایی گوزن از پشت میز ناهارخوری ناپدید شدند و به سوی اتاق خواب‌هایشان رفتند که در خانه‌ای که هیچ مکان خصوصی برای بحث درباره‌ی همه یا هیچ‌چیز نداشت، و پناهگاهشان بود؛ بحث درباره‌ی: کراوات تنسلی، تصویب لایحه‌ی اصلاحات، پرندگان دریایی و پروانه‌ها؛ یا آدم‌ها ـ وقتی پرتو خورشید به آن اتاق‌های زیرشیروانی می‌تابید، اتاق‌هایی که با یک تیغه از هم جدا می‌شدند به طوری که صدای هر قدم که برمی‌داشتی به وضوح شنیده می‌شد همچنین صدای هق‌هق گریه‌ی دختر سوئیسی برای پدر سرطانی‌اش که در دره‌ی گریسونز[1] با مرگ دست

1. Grisons

و پنجه نرم می‌کرد ـ راکت‌ها، لیف‌های حوله‌ای، کلاه‌های حصیری، جوهردان‌ها، قوطی‌های رنگ، سوسک‌ها و جمجمه‌های پرندگان کوچک را روشن می‌کرد و در عین حال شاخه‌ی دراز و حاشیه‌دار گیاهی دریایی که به دیوار سنجاق شده بود بوی نمک دریا را بیرون می‌کشید، همان بوی حوله‌هایی که پس از آبتنی آغشته به ماسه بودند.» (ص ۲۳)

این جمله / پاراگراف نشان از چگونگی کاربرد اثرات شاعرانه‌ی ریتم، تصویر و تجانس آوایی دارد. وولف به این وسیله نیروی تخیل افراطی کودکان که با ذهنیت بزرگسالان کاملاً متفاوت است را به نمایش می‌گذارد، اما بعد، آن را با زبان و دل مشغولی‌های بزرگسالان در هم می‌آمیزد (در خانه‌ای که هیچ مکان خصوصی برای بحث درباره‌ی همه یا هیچ‌چیز نداشت). سپس کدی کاملاً مردانه را به کار می‌گیرد (کراوات تنسلی) و به‌سرعت به سیاست می‌رسد (تصویب لایحه‌ی اصلاحات)، بی‌آن‌که به تغییر زمینه اعتنا کند، وی همچنین به هم‌ترازی میان چنین نگرانی‌های سیاسی و تلاش درون خانواده برای رسیدن به قدرت نمی‌پردازد. در عوض، جمله بر رگه‌ای زنانه متمرکز می‌شود (پرندگان دریایی و پروانه‌ها) و از این‌جا به «آدم‌ها» می‌رسد. صحنه به شیوه‌ای ترتیب می‌یابد که شنیده‌ها مکان‌یابی و آشکار می‌گردد: «ـ وقتی پرتو خورشید به اتاق‌های زیرشیروانی می‌تابید ـ اتاق‌هایی که با یک تیغه از هم جدا می‌شدند، به طوری که صدای هر قدم که برمی‌داشتی به وضوح شنیده می‌شد، همچنین صدای هق هق گریه‌ی دختر سوئیسی برای پدر سرطانی‌اش که در دره‌ی گریسونز با مرگ دست و پنجه نرم می‌کرد.» ولی درعین‌حال هم‌ترازی غیرمنتظره‌ای میان سکوت و انزوای دره مرگ (گریسونز) و اتاق‌های زیرشیروانی آفتابگیر پدید می‌آید که از تسلط نویسنده بر فنون‌سبکی ناشی می‌شود. به‌طوری که وولف در یادداشت‌هایش

می‌نویسد «زندگی و مرگ» در پناهگاه زندگی خانوادگی به صحنه می‌آیند و به رایحه‌ی مرگ (جمجمه‌های پرندگان کوچک)، هنر (جوهردان‌ها، قوطی‌های رنگ) و شاید جاودانگی (سوسک در مصر باستان نماد جاودانگی بود) اشاره‌ای استعاری می‌شود.

این پاراگراف مانند گوزن‌ها تیزپا است. متن مربوط به خانه‌ی دوران تعطیلات با ذکر جزئیات زیادی سنگین نشد و با تصویر، شنیدار، ذائقه‌ها و بوها واقعیت می‌یابد. به طوری که این خانه مانند صحنه‌هایی از آثار چخوف یا ایبسن دارای حضوری نمادین می‌گردد. مکانی نه مختص زندگی خانوادگی، بلکه فضایی پدیداری که تابع قوانین طبیعت است، جایی که نور خورشید مانند آب در آن جاری می‌شود و «شاخه‌ی دراز و حاشیه‌دار گیاه دریایی که به دیوار سنجاق شده بود و بوی نمک دریایی را بیرون می‌آورد» اتاق زیرشیروانی را به شکل ساحلی درمی‌آورد که اشکال زندگی در آن به صورت مبالغه‌آمیزی خودنمایی می‌کنند.

آثار ویرجینیا وولف از دیدگاه‌های گوناگون به‌ویژه از نظرگاه سبک به‌مثابه نمونه‌ای از مدرنیسم در متن بررسی شده است. وی تکنیک جریان سیال را به عنوان یک فمینیست برای نمایش نیازها و نیروی زنان به‌کار می‌گیرد؛ فمینیستی که برای نویسنده‌ی «اتاقی از آن خود» بی چون و چراست. اما او در عین حال آگاه است که اعتراض به پدرسالاری، امپراطوری، ماشین، حکومت و جنگ را نیز به زیر سؤال می‌برد. رویکردهای مربوط به روانکاوی که از تمایل ملانی کلاین به تحلیل پیکره‌ی مادر سرچشمه می‌گیرند، و اخیراً در پی بزرگداشت هلن سیکسو و ایریگاری از آن‌چه «نوشتار زنانه» می‌نامند. دیدگاه ناشی از آن نیز منجر به نقدهای جالبی از آثار وولف شده است. در عین حال دقت در این آثار نشان از قابلیت انطباق آن با خوانش‌های انتقادی دارد. نه به این خاطر که

پذیرای هر دیدگاهی است بلکه از این رو که دارای متنی چندوجهی است که به سرعت لحن و جایگاه خود را تغییر می‌دهد. این رمان هم از دیدگاه سبک و هم از نظر ایده چالش برانگیز است زیرا بیش از یک داستان برای بحث درباره‌ی «مسئله‌ی زنان» و فراتر از تمرینی زیبایی‌شناسانه به منظور عرضه‌ی هنر به عنوان بدیلی برای تفکر منطقی به منظور جست‌وجوی مفهوم زندگی است.

شخصیت لیلی که از سوی مهمانان چندان موردتوجه قرار نمی‌گیرد اما برای خواننده پراهمیت است، به وولف مجال می‌دهد که هر دو مسئله‌ی فمینیسم و زیبایی‌شناسی را آشکارا بررسی کند، زیرا لیلی در گفت‌وگویی ذهنی هنگام نقاشی هر دو را به طور جدی می‌شکافد و البته در این‌جا نقاشی هم‌تراز هنر رمان است. باز هم لیلی است که به «دشواری گذار از ایده به خودکار» اشاره می‌کند و سپس می‌پرسد «اما معنی‌اش چیست؟ همه‌ی این‌ها چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟» همچنین برای اوست که «در این صبح عجیب واژه‌ها هم مثل همه‌ی چیزهای دیگر تبدیل به نماد شده بودند». و در رویاروی با تابلوی نقاشی‌اش آن را «این دشمن قدیمی، این چیز دیگر، این حقیقت، این واقعیت»، می‌نامد و وقتی که به پایان می‌رسد، رمان نیز خاتمه می‌یابد. با این حال دیدگاه لیلی بریسکو همان نظرگاه رمان نیست و نمی‌تواند به‌صورت پاسخی رمزآمیز به پرسش‌های آن تلقی شود.

بخش «زمان می‌گذرد» پرحادثه‌ترین و مرموزترین حرکت رمان را دربر می‌گیرد؛ بخشی که پیش‌تاز رمان تجربی وولف «خیزاب‌ها» است. با این حال کاملاً مبهم نیست و دیالوگ‌های کوچکی در آن شنیده می‌شوند که بیش‌تر ریتم شاعرانه و نمادگرایی رمان را به پیش می‌برند:

آقای بنکس که از تراس وارد سالن شده بود گفت: «خب، باید منتظر آینده بمانیم تا بدانیم.»

اندرو که از کنار ساحل می‌آمد گفت: «هوا آن‌قدر تاریک شده که چیزی دیده نمی‌شود.»

پرو گفت: «معلوم نیست کجا ساحل است کجا دریا.»

(...) لیلی گفت: «آن چراغ را روشن بگذاریم؟»

پرو گفت: «نه، حالا که همه برگشته‌اند، بهتر است خاموشش کنیم.»

بعد صدا زد: «اندرو، چراغ سرسرا را خاموش کن.»

همه‌ی چراغ‌ها و شمع‌ها یکی‌یکی خاموش شدند (...)» (ص ۸۷)

در این تاریکی که در عین‌حال ذهنی نیز بود، متن به بُعد دیگری می‌رسد: نه آگاهانه، نه انسانی، بلکه بسیار زنده و فراتر از نبود آگاهی و انسان:

«گویی هیچ‌چیز نمی‌توانست در برابر سیل تاریکی دوام بیاورد، تاریکی که هر روزنه‌ی کلید و هر شیار را می‌پوشاند، این‌جا یک پارچ آب و لگن، آن‌جا یک گلدان پر از کوکب‌های زرد و سرخ و آن‌جا لبه‌ی تیز و بدنه‌ی محکم یک کشو را دربر می‌گرفت. نه تنها مبل‌ها و اسباب‌ها قابل تشخیص نبود، بلکه چیزی از افکار یا پیکرها هم به چشم نمی‌خورد تا بشود گفت: «این آب جوان است،» یا «این همان دختر است.» گاه دستی دراز می‌شد، گویی می‌خواست چیزی را بچسبد تا مطمئن شود بدنی به جایی نمی‌خورد، یا کسی ناله‌ای می‌کرد یا کسی چنان قهقهه می‌زد که انگار با تاریکی در لطیفه‌ای شریک شده است.» (ص ۸۷)

با «هیچ چیز» گویی متن جهان خود را واسازی می‌کند. شاید بتوان گفت در این‌جا «هیچ اتفاقی نمی‌افتد» اما شیوه‌ی وولف ابتکاری‌تر و عجیب‌تر و بیش از هر چیز نیرومندتر است. نثر پر از تصاویر غیرمعمول است: «تاریکی که هر روزنه‌ی کلید و شیار را می‌پوشاند... بدنه‌ی محکم یک کشو را دربر می‌گرفت. «به طوری که گویی تاریکی جان می‌گیرد.

www.ketab.ir

دستی چیزی را می‌چسبد، کسی ناله می‌کند. متن آکنده از واقعیتی مجازی و گوتیک می‌شود: «کسی چنان قهقهه می‌زد که انگار با تاریکی در لطیفه‌ای شریک شده است. «باد در پی تاریکی می‌آید و نورهای تصادفی حرکات متن را به پیش می‌برند. با این حال در پی شب، شب می‌آید و در این بخش «به نظر می‌آید که در چنین آشفتگی طرح چنین پرسش‌هایی از شب، این که چه و چرا و کجا، بیهوده است، پرسش‌هایی که فرد خفته را از رخت‌خواب به جست‌وجوی پاسخ وامی‌دارد. «(ص ۹۰) در سراسر «زمان می‌گذرد» هر کوشش برای آگاهی با تاریکی، غیبت و مرگ مواجه می‌شود با این حال متن گونه‌ای از وجود را تحسین می‌کند که در هر حال پایدار می‌ماند:

«اما نیرویی در کار بود، چیزی که چندان آگاهانه نبود، کسی که اریب نگاه می‌کرد، هنگام راه رفتن به این طرف و آن طرف لنگر می‌انداخت. کسی که با ترتیبی مشخص یا در حال آواز خواندن به کار نمی‌پرداخت.»

این نیرو وجود خدمتکاران، خانم مک‌نب و خانم باست نیست، اگرچه آن‌ها در بعضی کیفیات با آن شریکند. بلکه «زندگی، آن دشمن قدیمی» لیلی بریسکو است. آن‌چه در «زمان می‌گذرد» تحسین می‌شود فراتر از واژه‌ها و داستان است. البته هدف فانوس دریایی تابش نور است اما تاریکی سیاه مابین دو پرتو افشانی است که به این هدف شکل می‌بخشد. در این رمان عنصر اصلی همان «چیز غیرشخصی» یا «شکستن یگانگی» است که ویرجینیا وولف در یادداشت‌هایش به آن اشاره می‌کند. تنها از این طریق است که رمان به کمال می‌رسد.

نیکلا برادبوری

www.ketab.ir