هنر داستان‌نویسی
ویرجینیا وولف . ترجمهٔ جمشید کاراگاهی

این فکر که داستان بانویی است متشخص، که به دلایلی خودش را به دردسر انداخته است، اغلب به ذهن دوستداران‌اش خطور کرده است. شهسواران بسیاری، سرآمد آنان سر والتر رالی (Sir Walter Raligh) و آقای پرسی لاباک (Percy Lubbock)، سواره به نجات‌اش آمده‌اند. اما هر دو آنها در برخوردشان اندکی مقید به آداب بودند. آن دو معتقد بودند، شناخت زیادی از او داشتند، اما با او چندان مأنوس نبودند. حال نوبت آقای فورستر (Forster) است، که شناخت را انکار می‌کند اما نمی‌تواند منکر شود که او را به خوبی حس می‌کند. اگر او از اقتدار دیگران چیزی کم دارد، اما از موهبتی که به عشاق روا می‌دارند بهره‌مند است. بر در اتاق خواب می‌زند و اذن دخول می‌یابد مادامی که بانوی متشخص ربدوشامبر بر تن و سرپایی به پا دارد. صندلی‌هایشان را نزدیک آتش می‌آورند و به آرامی، با ظرافت و از سر مطایبه، هم چون دوستان قدیمی که دچار توهم نیستند، به گفتگو می‌پردازند، اگرچه در واقع اتاق خواب سالن کنفرانس و مکان شهر بی‌پیرایه کمبریج است. این نگرش خودمانی به نقش آقای فورستر البته خودآگاه است. او

آدمی دانشمند نیست، خودش را هم شبه دانشمند نمی داند. حال می ماند نقطه نظری که مدرس، ولو متواضعانه، می تواند اختیار کند. او می تواند همانطوری که آقای فورستر می گوید، «رمان نویسان انگلیسی را گروهی تصور نکند شناور بر جریانی که اگر مواظب نباشند همه پسرانش را با خود می برد، بلکه عده ای را در نظر بیاورد که در اتاقی نشسته اند، اتاقی مدور، نوعی سالن مطالعه موزه بریتانیا و همگی همزمان رمان هایشان را تحریر می کنند.» آنها آنقدر همزمان هستند، که در واقع، اصرار دارند خارج از نوبت شان بنویسند. ریچاردسون (Richardson) سخت عقیده دارد که معاصر هنری جیمز (Henry James) است. ولز (Wells) قطعه ای را خواهد نوشت که دیکنز هم می تواند آن را قلم بزند. آقای فورستر از کشف این موضوع که خودش رمان نویس است، ناراحت نیست. او به تجربه می داند ذهن نویسنده چه ماشین نامعقول و پریشانی است. می داند چقدر کم به روش ها می اندیشند، چگونه نیاکانشان را کاملاً به فراموشی می سپارند، چطور ترجیح می دهند مجذوب پندارهای خودشان بشوند. بنابراین، هرچند برای دانشمندان احترام زیادی قائل است، اما با آن آدم های شلخته و به ستوه آمده ای که آنها درباره شان شتاب زده می نویسند، همدل است. و با نگاهی به آنها، نه از فراز بلندا، بلکه، همانگونه که می گوید، از بالای شانه هایشان، در حالی که از کنارشان می گذرد، درمی یابد که در هر مرحله از زندگی شان افکار و اندیشه هایی خاص به ذهن شان متبادر می شود. از زمانی که داستان سرایی آغاز شد، داستان ها همواره از عناصر یکسانی تشکیل شده اند و بدین ترتیب به بررسی این عناصر، که او داستان، آدم ها، خیالپردازی، وحی، الگو، ضرب آهنگ می نامد، می پردازد. همچنانکه آقای فورستر به راه خودش می رود، بسیاری از این نظرات، نظراتی است که ما با طیب خاطر درباره آنها به بحث و گفتگو می پردازیم، بسیاری نکاتی است که با کمال میل بر آنها درنگ می کنیم.

این که اسکات (Scott) چیزی بیش از یک داستان پرداز نیست، این که داستان نازلترین ساختار ادبی است، که مشغولیت ذهنی نامتعارف رمان نویس با موضوع عشق تا حد زیادی بازتاب حالت ذهنی خودش است، مادامی که می نویسد، هر صفحه کنایه یا توصیه ای دارد که باعث می شود ما را از اندیشه یا آرزوی مخالفت کردن باز بدارد. آقای فورستر هرگز صدایش را بلند نمی کند. او این هنر را دارد تا چیزهایی را بگوید که

لئونارد و ویرجینیا در اشهام.

هر صفحه کنایه یا توصیه‌ای دارد که باعث می‌شود ما را از اندیشه یا آرزوی مخالفت کردن باز بدارد.

سبکبال در اذهان بنشیند و آنجا بماند و مانند گل‌های ژاپنی که در اعماق آب باز می‌شوند، باز شود. اما اگرچه این پندها ما را بسیار به هیجان می‌آورد، دل‌مان می‌خواهد در جایی بر آن نقطه پایان بگذاریم، می‌خواهیم آقای فورستر از جا بلند شود و نظراتش را بیان کند. چون احتمالاً، اگر داستان، آنطور که ما معتقدیم، دچار مشکلاتی است، شاید به این خاطر است که کسی آن را به طور جدی نمی‌فهمد و تعریف نمی‌کند. برای آن قوانینی وضع نشده، کمتر مورد بررسی قرار گرفته است. و با وجود این که قوانین ممکن است نادرست باشند و باید نقض شوند، این فایده را دارند که موضوعات مورد نظرشان نظم و ترتیب و ارزش می‌بخشند، جا و مکان آن را در جامعه متمدن معین می‌کنند، نشان می‌دهند که شایان توجه‌اند. اما این بخش از وظیفه را، اگر وظیفه او باشد، آقای فورستر به صراحت انکار می‌کند. او قصد ندارد درباره ادبیات داستانی نظریه‌پردازی کند، مگر برحسب اتفاق. حتی شک دارد که آیا منتقدی می‌تواند آن را مورد بررسی قرار بدهد یانه، اگر می‌تواند، با چه ابزار انتقادی. کاری که ما می‌توانیم بکنیم این است که او را آهسته آهسته به جایی سوق بدهیم که به وضوح ببینیم کجا قرار دارد. و شاید بهترین روش برای انجام این کار این است که، ارزیابی‌اش را از سه شخصیت بزرگ، به اختصار نقل کنیم. مردیت (Meredith)، هاردی (Hardy) و هنری جیمز (James). مردیت فیلسوفی است احساساتی. نظراتش درباره طبیعت «پوچ و تجملی» است. وقتی که به آدمی اصیل و جدی بدل می‌شود کارش فوق‌العاده است. «و رمان‌هایش، بیشتر ارزش‌های اجتماعی دروغین‌اند. دوزندگان دیگر دوزنده نیستند، مسابقات کریکت دیگر مسابقه نیستند.» هاردی

نویسنده‌ای است به مراتب بزرگتر. امّا در مقام رمان‌نویس چندان موفق نیست زیرا که شخصیت‌هایش، «باید سهم بسزایی داشته باشند، غیر از خلق و خوی روستایی‌شان، شور و نشاط آنها تحلیل رفته، خشک و بی‌روح شده‌اند. او با شدت بیشتر از آنچه محیط اش اجازه می‌دهد بر رابطه علت و معلولی تاکید کرده است.» هنری جیمز کوره راه باریک وظیفه زیباشناختی را دنبال کرد و موفق شد. اما با چه بهایی؟ «پیش از آنکه بتواند برای ما رمانی بنویسد بیشتر زندگی انسان باید تباه شود. موجودات مثله شده تنها در رمان‌های او می‌توانند نفس بکشند. شخصیت‌هایش به تعداد اندک و در سطوری ناچیز پرداخت شده‌اند.» حال اگر به این نظریات بنگریم و اعترافات و غفلت‌های معینی را در کنارشان قرار بدهیم، خواهیم دید که اگر نتوانیم آقای فورستر را به اصول اعتقادی معینی وصل کنیم، می‌توانیم نظرگاهی را به او نسبت بدهیم. چیزی وجود دارد. اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم باید تأمل کنیم. که او «زندگی» می‌نامد. به همین علت است که کتاب‌های مردیت، هاردی یا هنری جیمز را برای مقایسه انتخاب می‌کند. ناکامی آنها همواره ناکامی درارتباط با زندگی است. این انسان است که در مقابل نظریه زیباشناختی ادبیات داستانی قرار دارد. معتقد است که «رمان پر از طبیعت بشری» است که، «انسان‌ها فرصت بزرگ‌شان را در رمان بدست می‌آورند»، پیروزی بدست آمده به بهای زندگی در واقع شکست است.» بدین ترتیب با قضاوت سخت‌گیرانه هنری جیمز روبرو می‌شویم. چون او علاوه بر انسان چیز دیگری را هم در رمان متداول کرد. الگوهایی را خلق کرد که، اگرچه به خودی خود زیبا هستند، اما با نوع بشر ناسازگاراند. آقای فورستر معتقد است او، به خاطر این بی‌اعتنایی به زندگی ازبین خواهد رفت. اما در این مرحله شاگردی ساعی ممکن است بپرسد: «این زندگی چیست که در کتاب‌هایی درباره ادبیات داستانی مدام چنین اسرارآمیز و متبکرانه ظاهر می‌شود؟ چرا در الگو غایب و در مهمانی عصرانه حاضر است؟ چرا لذتی را که از خواندن جام طلایی می‌بریم کم‌ارزش‌تر از

جولیا جکسون، مادر ویرجینیا.

هیجانی است که از مطالعه ترولوپه به ما دست می‌دهد، هنگامی که بانویی را در حال نوشیدن چای در خانه کشیش توصیف می‌کند؟» مسلماً تعریف زندگی بسیار اختیاری است و باید گسترش داده شود. آقای فورستر، احتمالاً به این مطالب، پاسخ خواهد داد، که او قوانینی را وضع نمی‌کند، به نظر او رمان به دلایلی مفهومی آسان دارد و باید مانند دیگر هنرها آن را کندوکاو کنیم. او فقط به ما می‌گوید چه چیزی احساسات اش را برمی‌انگیزد و چه چیزی بر او اثری ندارد. در واقع، معیار دیگری وجود ندارد. بنابراین ما همچنان در باتلاق پیشین هستیم، کسی درباره قوانین ادبیات داستانی، چگونگی رابطه‌اش با زندگی، یا چه تاثیراتی می‌تواند ایجاد کند، چیزی نمی‌داند. فقط می‌توانیم به غرایزمان اعتماد کنیم. مشروط بر اینکه غریزه باعث شود خواننده‌ای اسکات را داستان‌پرداز، دیگری او را استاد رمانس بخواند، به شرط اینکه هنر، احساسات خواننده‌ای را برانگیزد، احساسات خواننده‌ای دیگر را زندگی، هر دو درست‌اند و هر کدام می‌توانند انبوهی از نظریه بر این عقیده‌شان، تا جایی که می‌توانند، تلنبار کنند. اما این فرض که ادبیات داستانی بیش از هنرهای دیگر عمیقاً و متواضعانه پای‌بند خدمت به نوع بشر است به وضعیتی منتهی می‌شود که کتاب آقای فورستر بار دیگر توضیح می‌دهد. لازم نیست به عملکردهای زیباشناختی آن بپردازیم، زیرا آن چنان ناچیزاند که با اطمینان خاطر می‌توان نادیده گرفت. در نتیجه، با وجود این که امکان ندارد کتاب نقاشی‌ای را در نظر گرفت که در آن کلمه‌ای درباره شرایط محیطی که نقاش در آن کار می‌کند، گفته نشده باشد، کتاب درخشان و خردمندانه‌ای هم چون کتاب آقای فورستر را، می‌توان فقط با گفتن یک یا دو جمله درباره شرایطی که رمان نویس در آن کار می‌کند، نوشت. تقریباً چیزی راجع به واژگان ذکر نشده است. آدم اگر آن را نخوانده باشد، ممکن است فکر کند، که جمله همان معنا را می‌دهد و استرن (Sterne) و ولز با همان مقاصد آن را بکار برده‌اند. و ممکن است به این نتیجه برسد که تریسترام

سر لسلی استیون، پدر ویرجینیا.

شندی از شیوه بیان‌اش چیزی عایدش نمی‌شود. قضیه دیگر خصوصیات زیباشناختی هم به همین گونه است. الگو، همانگونه که ما درک کرده‌ایم، مورد قبول واقع شده، اما بخاطر گرایش‌اش به تحت‌الشعاع قرار دادن ویژگی‌های انسانی بی‌رحمانه سانسور شده است. زیبایی وجود دارد اما مورد شک است. این زیبایی حضوری پنهانی دارد «زیبایی که هرگز نباید هدف رمان نویس باشد، اما اگر آن را کسب نکند، ناکام است.». و این امکان وجود دارد. زیبایی در خاتمه در چند صفحه جذاب و پرکشش هنگامی که ضرب‌آهنگ به اختصار به بحث گذاشته می‌شود، دوباره متجلی شود. اما بقیه به ادبیات داستانی مانند انگلی برخورد می‌کنند که معاش‌اش را از زندگی بیرون می‌کشد و به عنوان حق شناسی باید شبیه زندگی شود یا از بین برود. در شعر، درام، واژگان ممکن است بدون این سرسپاری آدم‌ها را به هیجان بیاورند یا تحریک کنند، اما در ادبیات داستانی واژگان باید ابتدا و پیش از همه در خدمت مقصود اصلی باشند، نامناسب بودن یعنی وجود نداشتن. با وجود این که این نگرش غیرزیباشناختی در نقد هر هنر دیگری عجیب خواهد بود، اما در نقد ادبیات داستانی مایه شگفتی نیست. به دلیلی، مسئله بسیار پیچیده است. کتاب همانند مه‌ای رقیق، یا یک رؤیا محو می‌شود. ما چگونه می‌توانیم چوبی برداریم و به آن لحن، آن رابطه، در صفحات محو شده اشاره کنیم، همانطوری که آقای راجر فرای (Roger Fry) با چوب جادوی‌اش به خط یا رنگی در تصویر پیش رویش نشانه می‌رود؟ بعلاوه، رمان در جریان پیشرفت‌اش احساسات هزاران انسان عادی را برانگیخته است. به میان کشیدن پای هنر در چنین ارتباطی بنظر بی‌مهری و زهدفروشی می‌آید. این عمل ممکن است منتقد را به عنوان انسانی بااحساس و دارای پیوندهای بومی بی‌اعتبار کند. و بنابراین مادامی که نقاش، مومیقدان و شاعر به سهم خودشان مورد انتقاد قرار می‌گیرند، رمان نویس از آسیب در امان است. شخصیت‌اش، اصول اخلاقی‌اش مورد بحث قرار خواهد گرفت، شاید شجره‌نامه‌اش مورد مطالعه قرار بگیرد، اما آثارش جان به در خواهند برد. اینک هیچ منتقد در قید حیاتی نیست که بگوید رمان اثر هنری است و اینکه به معنای دقیق کلمه راجع به آن نظر بدهد. و شاید، همانطوری که آقای فورستر به کنایه می‌گوید، حق با منتقدان است.

در انگلستان رمان به هر حال اثر هنری نیست. هیچ رمانی در آنجا شانه به شانه جنگ

و صلح، برادران کارامازف، یا در جستجوی زمان از دست رفته نمی‌ساید. اما مادامی که به این واقعیت تن می‌دهیم، نمی‌توانیم آخرین فرض را کتمان کنیم. آنها در فرانسه و روسیه رمان را جدی می‌گیرند. فلوبر در جستجوی عبارتی برای توصیف کلم پیچی یک ماه وقت صرف می‌کند. تولستوی جنگ و صلح را هفت بار از نو می‌نویسد. تفوق آنها شاید تا اندازه‌ای به خاطر رنجی است که می‌برند، به علت جدیتی است که با آن مورد قضاوت قرار می‌گیرند. اگر منتقد انگلیسی کمتر بومی بود، پشتکار کمتری داشت، تا آنچه را که زندگی می‌نامند حفظ کنند، رمان‌نویس هم شاید جسورتر می‌شد. شاید از میز عصرانه ابدی و فرمول‌های موجه و نامعقول، که قرار است بیانگر تمام ماجراهای انسانی باشد، جدا می‌شد. اما آنگاه داستان‌ها ممکن است متزلزل شوند و تباهی بر شخصیت‌ها چیره شود. رمان، بطور خلاصه، به اثر هنری بدل شود. این رؤیاهایی است که آقای فورستر ما را بدان سوق می‌دهد تا به آنها بال و پر بدهیم. چون کتابش، کتابی است که به «در رؤیا بودن» میدان می‌دهد. هیچ مطلب وسوسه‌انگیز دیگری درباره این بانوی بینوا که، شاید ما با تواضعی نابجا در حضور او، به اصرار هنر داستان‌نویسی می‌نامیم، نوشته نشده است. ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی