مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی
شماره ۱۶ | تابستان ۱۴۰۴

مقالهٔ پژوهشی

نقش مرگ در گذار از اتحاد نمادین به اصالت فردی در رمان‌های ویرجینیا وولف

بهادر فکرآزاد[1]

۱- نویسنده و پژوهشگر

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۴/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۵/۰۱
صفحات: ۱۰ - ۱۷

چکیده

این پژوهش با بیان مسئلهٔ فروکاسته شدن سوژهٔ انسانی به ابژه‌ای مصرفی در بستر تاریخی-اجتماعی مدرن و فقدان اصالت وجودی و جست‌وجوی معنا، به واکاوی اندیشه‌های ویرجینیا وولف می‌پردازد. سؤال اصلی آن است که وولف چگونه در رمان‌های خود، با محوریت قرار دادن مفهوم «مرگ»، امکان گذار از همبستگی و معنابخشی‌های نمادین و غیراصیل و دستیابی به هویتی فردی و اصیل را صورت‌بندی می‌کند. برای پاسخ به این پرسش، با تمرکز بر شخصیت‌پردازی و استفاده از تکنیک‌هایی چون جریان سیال ذهن و شکست ساختارهای خطی زمان و با تکیهٔ آثاری همچون موج‌ها، خانم دلوی و به‌سوی فانوس دریایی تلاش شده است نشان دهیم که چگونه وولف با رویداد مرگ شخصیت‌های محوری (مانند خانم رمزی و پرسیوال)، اتحاد پیشین را ویران می‌سازد تا شخصیت‌ها را به مواجهه‌ای اگزیستانسیالیستی با مرگ و درنگی هستی‌شناختی وادارد. یافته‌ها و نتیجه‌گیری پژوهش حاکی از آن است که این مواجهه که با آرای هایدگر در باب «بودن-به-سوی-مرگ» نیز قابل تطبیق است، بستری برای خلق خوداصیل فراهم می‌آورد؛ جایی که فرد با پذیرش مرگ به‌مثابه بخشی از وجود خویش، از روزمرگی و همرنگی با «دیگران» (Das Man) رها شده و با انتخاب‌های آگاهانه، به معنایابی فردی و احیای رابطه‌ای اصیل با خویشتن و جهان نائل می‌شود.

واژگان کلیدی: ویرجینیا وولف، مرگ، هایدگر، موج‌ها

1*- Bahador.freethinker@yahoo.com

Research Article

The Role Of Death in the Country: From Symbolic Unity to Individual Authenticity in Virginia Woolf's Novels

Bahador Fekrazadeh[1]

1- Author and researcher

Receive Date: 2025/06/22
Accept Date: 2025/07/23
Pages: 10 - 17

Abstract

This study, by addressing the issue of the human subject's reduction to a consumable object within the modern socio-historical context, as well as the loss of existential authenticity and the search for meaning, examines the ideas of Virginia Woolf. The central question is how Woolf, by placing the concept of "death" at the core of her novels, formulates the possibility of moving beyond symbolic and inauthentic forms of solidarity and meaning-making, and attaining an individual and authentic identity. To answer this question, with a focus on characterization and the use of techniques such as stream of consciousness and the disruption of linear temporal structures, and by drawing on works such as The Waves, Mrs. Dalloway, and To the Lighthouse, the study seeks to show how Woolf, through the death of central characters (such as Mrs. Ramsay and Percival), dismantles prior unities in order to compel her characters toward an existential confrontation with death and a pause for ontological reflection. The findings and conclusion of the research indicate that this confrontation—comparable to Heidegger's notion of "being-toward-death"—provides the ground for the creation of the authentic self; a space in which the individual, by accepting death as an inherent part of existence, is liberated from everydayness and conformity with "the They" (Das Man), and through conscious choices, attains individual meaning and the restoration of an authentic relationship with oneself and the world..

Keywords: Virginia Woolf, Death, Heidegger, The Waves

1*- Bahador.freethinker@yahoo.com

مقدمه

این مقاله به بررسی پیوند اندیشه‌های وولف با سازوکارهای زمانۀ مدرن و نسبت مکانیسم فکری نویسنده با معنای زندگی و هویت فردی می‌پردازد. اینکه چرا وولف در این لحظۀ مهم مکث کرده و به لکنتی مصرانه و عمدی در این لحظه دست می‌زند، به این دلیل است که از نگاه او سوژۀ انسانی در بستر تاریخی-اجتماعی خود به ابژه مصرفی فروکاسته شده‌است. ابژه‌ای که امکان اثبات هویت خویش را یا در مشارکتِ جیکوب در جنگ یا با ارائۀ مدارک تحصیلی و هویتی «نویل» در جمع دوستانش و یا یکپارچه‌سازی جهانیان توسط لوییس می‌یابد. این هویت پس از برخاست خود در قالب سوگواری «خانم فلاندرز» و فروپاشی روانی «سپتیموس» نمایان می‌شود. وولف از همین برخاستگی و جبر زمانه به نظام برده‌داری‌ای که در پس نهادهای آموزشی همچون مدرسه و دانشگاه و همین‌طور مراکز روان‌درمانی پنهان است، می‌تازد. از این نقطه به بعد پارادایم فکری وولف در فرم‌هایی چون روایات چندصدایی، موقعیت‌های توصیفی، شکست ساختارهای زمان-مکانی، دغدغۀ استقلال فکری و اقتصادی زنان و نیز دغدغۀ سیاسی و ضد استعماری در بریتانیا، شناخت انسان و جهان پیرامونش و چیستی مرگ صورت‌بندی می‌شود.

وولف در سال ۱۸۹۵ پس از تجربۀ مرگ مادر، نخستین فروپاشی روانی خویش را از سر گذراند. در همین سال اشعۀ ایکس کشف و سینِماتوگراف و تلگراف بی‌سیم اختراع گردید و محاکمات و تبعید اسکار وایلد (روابط عاشقانه با لرد آلفرد داگلاس) اتفاق افتاد. به‌نظر می‌رسد سیمای زندگی مدرن و اتفاقات جاری در آن مانند محکومیت اسکار وایلد از سوی دادگاه «ریدینگ»، به‌طور هم‌زمان در زیست شخصی و افق فکری وولف اثرگذار بوده است. رویدادهایی که در سطح فرهنگی-اجتماعی سوی پیکان اعتراض ویرجینیا وولف را نسبت به مسئلۀ فردیت، آزادی و محدودیت‌های تحمیل‌شده از سوی دولت مستقر را به‌سوی خود متوجه ساخت. از دیگر اتفاقات مهم نظریۀ کوانتوم از سوی پلانک در سال ۱۹۰۰ و نظریۀ نسبیت انیشتین در سال ۱۹۰۵ بود. انقلابی در علم فیزیک که سه‌گانۀ گذشته، حال و آینده را به‌طور هم‌زمان درک می‌کرد و از این نقطه‌نظر به اصل عدم قطعیت دست می‌یافت. موضوع عدم قطعیت و بازی‌های زمانی به‌طور گسترده در رمان «خانم دلوی» و همین‌طور در رمان «موج‌ها» به چشم می‌خورد. از سوی دیگر، شکل‌گیری موج اول و دوم فمینیسم و تأثیرپذیری وولف از «جویس» و «اِلیوت» را در فن نوشتار نباید ازنظر دور داشت.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع تحلیلی-توصیفی و مبتنی بر مطالعۀ کتابخانه‌ای است. در گام نخست، متون اصلی ویرجینیا وولف شامل رمان‌های موج‌ها، خانم دلوی و به‌سوی فانوس دریایی به‌عنوان منابع اولیه انتخاب شدند. سپس با بهره‌گیری از چهارچوب‌های نظری فلسفۀ اگزیستانسیالیسم و به‌ویژه اندیشه‌های هایدگر دربارۀ «بودن-به‌سوی-مرگ»، متون مورد بررسی قرار گرفتند.

در این راستا از روش تحلیل محتوا و مقایسه‌ای استفاده شده است:

تحلیل محتوا برای واکاوی مؤلفه‌های مرتبط با مرگ، هویت فردی و گسست اتحاد نمادین در رمان‌ها.

تحلیل مقایسه‌ای میان شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستانی با مفاهیم فلسفی (مانند دازاین اصیل و غیر اصیل، روزمرگی و مواجهه با مرگ).

استفاده از منابع ثانویه شامل مقالات علمی، نقدهای ادبی و فلسفی برای تقویت خوانش‌های تفسیری و قرار دادن تحلیل در بستر پژوهش‌های پیشین.

روش کار بدین ترتیب بوده است که ابتدا روایت‌های داستانی و صحنه‌های محوری مرتبط با مرگ (مرگ خانم رمزی، پرسیوال و سپتیموس) استخراج و دسته‌بندی شد. سپس این داده‌ها با مفاهیم اگزیستانسیالیستی هایدگر تطبیق داده شدند تا نشان داده شود چگونه وولف از طریق مرگ، امکان گذار شخصیت‌ها به هویت فردی و اصیل را فراهم می‌آورد.

پیشینۀ تحقیق

مطالعات پیشین دربارۀ آثار ویرجینیا وولف بیشتر بر نوآوری‌های روایی و سبک‌شناسی جریان سیال ذهن تمرکز داشته‌اند؛ برای نمونه، پژوهش‌هایی در ایران و جهان به بررسی ساختار زمان‌مندی، روایت‌های چندصدایی و نقش حافظه در رمان‌های خانم دلوی و به‌سوی فانوس دریایی پرداخته‌اند. شفیقه کیوان در مقاله‌ای به نام تصویر نویسنده به‌مثابۀ موزاییست به همبستگی معنا از منظر لوسین دلنباخ در آثار وولف پرداخته است. با آنکه متن بسیار نوآوری‌های پژوهشی در خود دارد؛ اما ارتباط مستقیمی با پژوهش حاضر نداشته و درصد مشخصی از آن در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است.

همچنین برخی تحقیقات داخلی به‌جایگاه زن، استقلال فردی و بازنمایی تجربه‌های زیسته در آثار وولف توجه کرده‌اند در حوزۀ فلسفی، آثار متعددی به تبیین اندیشۀ هایدگر دربارۀ مرگ و اصالت وجودی اختصاص یافته‌اند؛ از جمله پژوهش عسکری یزدی و میرزایی (۱۳۹۷) که «مرگ‌اندیشی و معنای زندگی در هایدگر» را بررسی کرده‌اند و نشان داده‌اند که «بودن-به‌سوی-مرگ» به‌مثابه بخشی از ساختار وجودی انسان، شرط دستیابی به خودِ اصیل است.

با این حال، بررسی‌های بینارشته‌ای که به پیوند اندیشه‌های وولف با مفاهیم اگزیستانسیالیستی هایدگر بپردازد، در پژوهش‌های فارسی بسیار محدود است. اغلب مطالعات یا بر جنبه‌های صرفاً ادبی آثار وولف متمرکز بوده‌اند یا بر تبیین فلسفۀ مرگ در چهارچوب هایدگری، بی‌آنکه به رابطۀ میان این دو حوزه توجه کنند.

ازاین‌رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر مفهوم «مرگ» در رمان‌های موج‌ها، خانم دلوی و به‌سوی فانوس دریایی و با بهره‌گیری از مفاهیم فلسفۀ هایدگر، می‌کوشد خلأ موجود را پر کند و نشان دهد که چگونه وولف از طریق به‌تصویرکشیدن مرگ شخصیت‌ها، زمینه‌ساز گذار از اتحاد نمادین به‌سوی هویت فردی و اصیل می‌شود.

مبانی نظری و بحث

زمانمندی و آگاهی

زمان گذشته و حال در زمانمندی آثار وولف در پیوند با آگاهی فردی و همین‌طور تحلیل اتفاقات بیرونی است. رمان خانم دلوی این‌طور آغاز می‌شود: «خانم دلوی گفت که گل را خودش می‌خرد. آخر لوسی خیلی گرفتار بود. قرار بود درها را از پاشنه درآورند، قرار بود کارگران رامپلمِیر بیایند». در سال ۱۹۲۴ نخستین دولت حزب کارگر انگلیس در حال شکل‌گیری بود. در این بین، وولف سعی دارد با خلق کاراکتر پیتر والش به انتزاعی بودن یا ناکارآمدی اندیشه‌های کمونیستی بپردازد؛ به‌عنوان مثال، پیتر والش همواره چاقویی به همراه دارد که آن را فقط در جیب‌هایش و به‌طور پنهانی بازوبسته می‌کند. (اشاره به تفکرات انتزاعی و نظری صرف) از سوی دیگر، پیتر والش در دوران جوانی کلارسیا دلوی، نامزد وی بوده است و پس از سال‌ها دوباره نزد دلوی بازمی‌گردد؛ اما این بار کلارسیا دلوی تنها به‌مثابۀ یک دوست و نه یک کنشگر کمونیست وی را به مهمانی خود دعوت می‌نماید. از سویی دیگر، پیتر والش در پی آن است که دستگاه‌های صنعتی را برای تسریع اهداف استعماری بریتانیا به هند انتقال دهد؛ سیاست‌هایی از این دست به سبب سوءنیت، مورد نکوهش دلوی قرار می‌گیرند. روند بازتعریف هویت و خودشناسی کلاریسا دلوی تنها در نسبت رابطۀ او با پیتر والش محدود نمی‌شود. کلاریسا به‌علاوه متوجه می‌شود خانم بروتن همسر آقای دلوی را به نهار دعوت کرده است. او در پی این اتفاق سرخورده می‌شود، کلاریسا رفته‌رفته در خلال تنهایی خویش به گشایشی هستی‌شناختی راه می‌برد که این گشایش در قالب کسوفی تمام عیار به مزرعه‌ای بی‌رنگ (به مثابۀ هستی و هویت دلوی)، رنگی پر ابهام می‌بخشد. تنهایی گاه در هیئت مواجهه‌ای سهمگین با مرگ رخ می‌نماید، گاه در زخم خیانت یا در تکرار شکست‌های پیاپی. در کاراکتر برنارد هم این تجربه در دیدار با فردی ناشناس متجسد می‌شود؛ فردی که می‌توان او را سایه‌ای از قلمرو ناپیدا و ناشناختۀ وی دانست. در این فرایند، وولف رویارویی لحظه‌به‌لحظۀ برنارد با خویشتن را توصیف می‌نماید. از این رو تنهایی فرد با خویش و کنکاش درونی‌اش در سیر جست‌وجوی معنای زندگی نقش اساسی دارد.

در این بین، کلاریسا چنانکه خود احساس می‌کند مشغلۀ ذهنی که طبیعت (این همراه خردمند) وی را با آن درگیر کرده، همان احساس بکارتی‌ست که حتی با زایمان هم دروی باقی مانده؛ یعنی قضیۀ عشق او به خانم «سَلی سیتن». درواقع کلاریسا دلوی در یک فرایند زمانی ممتد با رفت‌وبرگشت‌های متوالی فی‌مابین گذشته و حال، از عشقش به پیتر والش و سپس رابطۀ وی با سلی سیتن و نهایتاً ترتیب یک مهمانی و مرور تمامی این تجربیات به‌تدریج به آگاهی و گشودگی می‌رسد. وولف با بهره‌گیری از تکنیک سیال ذهن و تأکید بر نسبیت زمان و گذر زندگی و خاطرات، شخصیت‌ها را نه به‌صورت خطی بلکه به‌صورت سیال و کشسان به‌مثابۀ یک تجربۀ روانی و درونی تحلیل می‌کند و بدین ترتیب پیچیدگی‌های ذهنی و احساسات انسانی در خلال تحولات فردی و اجتماعی بازتاب می‌یابد.

اتحاد در عین تکثر و نسبت آن با عدم قطعیت

«هیچ چیز بیرون از ما وجود ندارد مگر وضعیت ذهنی». این مونولوگ کوتاه پیتر والشِ خفته بر روی نیمکتی در پارک نمایانگر این واقعیت است که آدمیان در عین تفاوت‌ها و نگرش‌های متکثرشان در مکانی مشخص به یک سوژۀ بیرونی و مشترک می‌نگرند؛ یا در لحظۀ پرواز هواپیما در آسمان و نوشتار حروف الفبا بر این تکثر و اجزای یک کل منسجم تأکید می‌گردد: «باز این اذهان جدا از هم ممکن است همگی به یک رخداد واحد پاسخ دهند هرقدر هم پاسخ‌هایشان متفاوت باشد؛ مثلاً به آنچه هواپیما در آسمان می‌نویسد، دست‌کم تا همین حد همه در یک جهان واحد سکنی داریم»

(وولف، ۱۴۰۱: ۴۰۹).

مفهوم اتحاد در عین تکثر به‌صورت نمادین و نه به معنای رایج آن در رمان «به‌سوی فانوس دریایی» باوجود اختلافات سلیقه‌ای و حسی میان کاراکترها در حال رخ دادن است. این اتفاق توسط همان غارهایی رخ می‌دهد که بنا به گفتهٔ وولف در پشت شخصیت‌هایش حفر می‌شود؛ به‌عنوان مثال، میز ناهار باوجود افرادی از هر قشر و همین‌طور حضور خانوادهٔ رمزی، بستری صمیمی برای آقای تنسلی (کاراکتری عبوس و خشک) فراهم می‌کند که در جمع، آزادانه هرچه خواست بگوید. وولف در فضایی سیال، زیست چندپارهٔ انسان عصر مدرن را سیال و معنادار می‌بیند. اصل سیالیت در شیوهٔ روایی آثار وولف پیوند تنگاتنگی با نسبیت امور و عدم قطعیت آن‌ها در لایه‌های مختلف دارد؛ برای مثال، در رمان «به‌سوی فانوس دریایی» به ریشهٔ دوم عدد ۱۲۵۳ (شماره بلیت قطار) اشاره می‌شود. ریشهٔ دوم این عدد ۳۵,۳۹۷۷۴± یعنی عمر در حال گذر لیلی است. از طرفی دیگر با در نظر گرفتن فاصله میان محدودهٔ منفی این عدد تا محدودهٔ مثبت آن به عمر در حال گذر آقای رمزی دست می‌یابیم، اِلمانی که همواره فزاینده و در حال تغییر است. این موضوع در برخورد لیلی با سخنرانی تنسلی در کِسوت یک دانشمند هم نمود می‌یابد؛ تنسلی معتقد است زنان باوجود احساساتشان نمی‌توانند بنویسند یا نقاشی کنند؛ اما لیلی بعدها درمی‌یابد که خانم رمزی قرار است به خواهر تنسلی در ادامهٔ تحصیل او کمک مالی برساند. از این رو راوی تلاش می‌کند با شناساندن کاراکتر تنسلی در خلال «مَن مَن کردن‌هایش»، غرورش و همین‌طور در حملهٔ وی به آثار «جین آستین» به شکنندگی این کاراکتر در پی گفت‌وگوی خصوصی و درددل کردن او با خانم رمزی هم بپردازد. از این رو لیلی نتیجه می‌گیرد که شناخت او از افراد نه‌تنها قطعیت ندارد؛ بلکه «نیمی از این شناخت نامعقول و ناخوشایند و به خواسته‌های شخصی فرد مربوط می‌شود» (وولف، ۱۳۸۶، ۱۴۳). آنچه پیداست، نقطه اتصال و اتحاد تمامی کاراکترها اما توسط خانم رمزی بر سر میز غذا اتفاق می‌افتد، همان‌طورکه نقطهٔ ثقل و اتحاد شش کاراکتر در رمان «موج‌ها» با پرسیوال محقق می‌شود؛ اما وولف برای نشان دادن اینکه این اتحاد نمی‌تواند و نباید در وابستگی با یک ضرورت بیرونی باشد به‌یک‌باره دست به نابودی و مرگ خانم رمزی در رمان «به‌سوی فانوس دریایی» و همین‌طور پرسیوال در کتاب «موج‌ها» می‌زند؛ یعنی دقیقاً لحظه‌ای که حیران‌شدگی کاراکترها، فروپاشی آن‌ها و ابتذال‌شان رخ می‌دهد؛ به‌طور مثال به گفتهٔ آقای رمزی[1] هنر به‌مثابهٔ تزیین زندگی با گفتهٔ لیلی مقابل هم قرار می‌گیرند: «آنچه باقی خواهد ماند، واژه‌ها و رنگ‌ها هستند» (وولف، ۱۳۸۶: ۶۷). نکتهٔ مهم در این رخداد، گشایشی درونی آن‌هم در روند غیرخطی داستان است. صرف‌نظر از خوب یا بد بودن این گشایش انتخاب مسیر در قالب تصمیم و ارادهٔ فردی هرکدام از کاراکترها در نسبت زیست اجتماعی آنان با زیست فردی‌شان قابل‌بحث و تحلیل است. در بخش دوم رمان «به‌سوی فانوس دریایی» همه‌چیز پس از مرگ خانم رمزی در تعلیق قرار می‌گیرد و فضای رمان در هاله‌ای از ابهام فرومی‌رود؛ اما رفته‌رفته کاراکترها از لحظهٔ حیران‌شدگی خود به بعد به گشایش درونی دست می‌یابند «خُب، باید منتظر آینده بمانیم تا بدانیم» (وولف، ۱۳۸۶: ۱۶۵). لیلی در حین کشیدن تابلوی خود و البته رسیدن به نقطهٔ بن‌بست در نقاشی خویش درمی‌یابد در زیبایی خطایی یافت می‌شود که زندگی را متوقف می‌کند؛ سرخی شرم، آشوب‌های کوچک درون و اعوجاج‌های عجیب و حِسیات این‌چنینی، همه در زیر پوشش زیبایی ناپدید می‌شوند؛ اما در انتهای رمان با شوقی ناگهانی تصویر خیالی‌اش را می‌کشد یا در مواجهه با تنسلی به رویکردی بالغانه نائل می‌گردد. کشیدن خطی عمود بر قسمت میانی تابلو توسط لیلی بروسکو با قرار گرفتن آقای رمزی در میانهٔ قایق، مابین دو فرزندش «کام» و «جیمز» دقیقاً به‌موازات یکدیگر پیش می‌روند. جیمز در این فکر است که با چاقو به پدر حمله‌ور شود و در همین لحظه «کام» دختر وی در تصور خود می‌خواهد پدر را در آغوش بگیرد. هم‌راستای این موقعیت لیلی در مقام ناظری آگاه از دریچهٔ انسان‌دوستی و شکیبایی به سرنوشت نظاره می‌کند. به گفتهٔ لیلی «آدم باید مدام نگاه کند بی‌آنکه اجازه دهد نه از شدت احساساتش کاسته شود نه عزمش برای ایستادگی در برابر گیجی و تمایل به رها کردن متزلزل گردد» (وولف، ۱۳۸۶: ۲۵۲).

وولف با پرداختن به شخصیت لیلی پس از مرگ خانم رمزی و همچنین با تصمیمات فردی شش شخصیت کلیدی رمان «موج‌ها» پس از مرگ پرسیوال، مفهوم اتحاد و همبستگی را به معنای عام و همیشگی‌اش درهم می‌شکند و آن را در بوتهٔ زیست جهان ذهنی خویش ذوب می‌کند. آنان در پی مواجههٔ با حقیقتِ مرگ، به قالبی نو و اگزیستانسیالیستی دست می‌یابند. در همین راستا، آقای رمزی که در گیرودار زندگی خانوادگی سیر فلسفهٔ وجودی خویش را از حرف Q (مخفف Question یا پرسش) آغاز کرده بود، با رسیدن به فانوس دریایی و رساندن بستهٔ قهوه‌ای به کارمندان آن، به حرف r (مخفف Answer یا پاسخ و در اینجا نماد انسان‌دوستی) می‌رسد. به دیگر سخن، محبت و عشق میان او و فرزندانش احیا می‌شود. گفتنی است در ابتدای رمان، «جیمز» اشتیاق فراوانی برای رفتن به فانوس دریایی دارد؛ اما آقای رمزی با

دیدگاهی کاملاً منطقی، چنین چیزی را غیرممکن می‌داند. با این حال، او در انتهای رمان به همراه دو فرزندش، خواستهٔ «جیمز» را با وقفه‌ای ده‌ساله عملی می‌کند.

مرگ، تنها قطعیت جهان

ویرجینیا وولف کاربست شناخت و هویت انسانی را به گفتهٔ «لوسین دلنباخ[۲]» در سیستمی موزاییکی رصد می‌کند. گسست کاراکترها در بستری همبسته و موزاییک‌وار به کلّی، منسجم تبدیل می‌گردد. عصارهٔ این وحدت در حدیث نفس برنارد و «جمع‌بندی» وی در بخش نهایی کتاب «موج‌ها» به‌تفصیل نشان داده می‌شود. به‌عبارت‌دیگر، این انسجام وحدت می‌تواند هم در وجود انسان و هم در دنیای بیرون متجلی شود؛ به‌طور مثال، گفت‌وگوها و مونولوگ‌های کاراکترهای رمان موج‌ها و بازگویی رنج‌ها و دغدغه‌های آنان یک کل منسجم از زیست پاره‌پارهٔ انسان مدرن را نشان می‌دهد که درنهایت برنارد می‌تواند با رصد تمامی این اتفاقات به موضوع چیستی زندگی و مرگ بپردازد. این تحولات و جست‌وجوگری‌ها در چهارچوب «زندگی فردی و تنهایی» شخص هم روی می‌دهد یعنی اگر افراد موجود در رمان «موج‌ها» تکه‌های موزاییکی از تجربیات گوناگون برنارد در نظر گرفته شوند، درنهایت وی برای دستیابی به معنای زندگی و سازوکار آن ناگزیر به چینش این موزاییک‌ها در کنار هم و دستیابی به یک کل منسجم است. این جست‌وجوگری در فلسفهٔ هایدگر به گونهٔ دیگر تعریف می‌شود. این کنکاش درونی با آرای فکری هایدگر نیز مطابقت‌هایی دارد. هایدگر توجه ویژه‌ای به مرگ‌اندیشی دارد و آن را با اصطلاح ویژهٔ «بودن به‌سوی مرگ» توضیح می‌دهد. این اصطلاح به آگاهی و حضور دائمی مرگ به‌عنوان بخشی از زندگی اشاره دارد. «این نوع اصالت در اندیشهٔ معطوف به‌مواجهه با مرگ و نوعی از زیستن فرد و آماده شدن او برای رویارویی با مرگ است. مرگ آگاهی یا مرگ‌گریزی دازاین به اصالت یا عدم اصالت دازاین مربوط می‌شود» (عسکری و میرزایی، ۱۳۹۷: ۶).

هایدگر دازاین اصیل را در جست‌وجوگری انسان مرگ آگاه و چیستی مرگ فهم می‌کند و از طرفی دازاین غیر اصیل ویژگی مرگ‌گریزانه داشته و همواره ترس یا وحشت از مرگ را در خود احساس می‌کند. لذا فرد برای گریز از این موقعیت خود را در روزمرگی‌هایی قرار می‌دهد که از نظر هایدگر به سقوط بشر در روزمرگی منتهی می‌شود. کنشی که به‌طور موقت انسان را از بار آزادی خویش می‌رهاند و سنگینی این بار در هیاهوی روزمرگی ناپدید می‌گردد. اتفاقی که وولف سعی دارد با خلق کاراکتر پرسیوال و به دنبال آن همبستگی نمادین شش کاراکتر دیگر رقم بزند و در فصل آخر به توخالی بودن آن اذعان کند. به‌طوری‌که با مرگ پرسیوال و بازگشت اراده و قدرت تصمیم‌گیری در کاراکترها شاکلهٔ این همبستگی نمادین را از هم می‌تارانند. برنارد با بررسی تمام اتفاقات از گذشته تا زمان حال از وادی اتحاد غیر اصیل و البته وابسته به دیگری به اتحادی درون‌مانگار و اصیل دست می‌یابد، اصالتی که با موضوع هستی معطوف به مرگ گره‌خورده است. برنارد می‌گوید: «لوئیس از سرشت تنِ انسان بیزار بود؛ رودا از بی‌رحمی ما؛ سوزان نمی‌توانست با ما همراه باشد؛ نویل نظم را می‌خواست؛ جینی عشق را و الی آخر[...] با این حال از این زیاده‌روی‌ها محفوظ مانده‌ام» (وولف، ۱۴۰۱: ۳۱۶). از این حیث، برنارد نه‌تنها از رپ رپِ موج‌ها در وجود خود نمی‌گریزد؛ بلکه از پس این رپ رپ‌های به سطح آمده به سوژه‌ای مرگ آگاه و اصیل مبدل می‌گردد. برنارد نه‌تنها نویل، لوئیس و رودا را خائن نمی‌شمارد؛ بلکه به نوای آشنای تمامی آن‌ها، به گفت‌وگوی مردها در کلوب و گفت‌وگوی کارگران معدن گوش می‌دهد.[۳] نکتهٔ دیگر اینکه ذهن انسان تا پیش از دوران مدرن به‌واسطهٔ آموزه‌های دینی درگیر زندگی پس از مرگ بوده است؛ اما با تحولات زندگی و شروع دوران مدرن زیست پس از مرگ به حاشیه رفت و انسان معنای زندگی و تجربهٔ زیستن خود را در همین جهان جست‌وجو کرد؛ بنابراین قسمتی از چندوچون زندگی به چیستی مرگ مربوط شد. لذا افسون بر آنچه هایدگر در فلسفهٔ خود بازگو می‌کند، وجود هردو پارادایمِ دازاین اصیل و غیر اصیل در طرح کلی اونتولوژیک زندگی انسان الزامی به‌نظر می‌رسد. همگرایی این دو، برنارد را به انسجام موزاییکی کاراکترها وامی‌دارد به این معنا که انسان هم در تنهایی خود و هم در ارتباط و نسبت با جامعه می‌تواند به معنابخشی زندگی و هدف‌گذاری در آن دست یابد. در همین راستا، برنارد می‌گوید: آقای عزیز که چمدانت را باز می‌کنی و شب‌کلاهی را که تمام شب بر سر داشتی توی آن می‌چپانی چرا انقدر بی‌قراری؟ کاری نمی‌توانیم بکنیم که فایده داشته باشد. همدلی باشکوهی همه را زیر بال می‌گیرد. منبسط و موقر انگار زیر بال خاکستری غازی عظیم هم‌شکل شده‌ایم (بامدادی دل‌نشین اما بی‌رنگ) (وولف، ۱۴۰۱: ۱۶۷).

از دیگر ویژگی‌های انسان اصیل به دوش کشیدن میراثی است برگرفته از حقیقت و آگاهی. به تعبیری دیگر، میراثی به نام زندگی که آن را برنارد این‌گونه تعریف می‌کند: «انسان‌های باشکوهی پشت سرم پدیدار شدند و من وارث بودم؛ من، ادامه‌دهنده، من، کسی که معجزه‌آسا برای ادامه دادنش گماشته شد [...] چشمانم را پرده‌ای نه از غرور؛ بلکه کم‌وبیش از حقارت پوشانده بود» (وولف، ۱۴۰۱: ۳۲۹). برنارد به‌مثابهٔ یک انسان اصیل می‌کوشد به کوبیدن رپ رپ‌ها به آستانهٔ وجود

و با تکاندن نان از لباس خود (به معنای گذر از سنت‌های مسیحی) به ندای وجدان خویش گوش سپارد. انسان اصیل انسانی است که به سینهٔ جهانِ هرروزگی‌ها و کسان واقع در آن دست رد می‌زند. از نظر هایدگر، فرد معنای خویش را از طریق انتخاب‌هایی می‌آفریند که سازندهٔ اصالت اوست. «دازاین اصیل می‌پذیرد که مرگ اصیل رخدادی نیست که زمانی در آینده اتفاق می‌افتد؛ بلکه ساختاری بنیادی و از «در جهان بودنش» است. مرگ به‌خودی‌خود نشانه‌ای در پایان تجربهٔ ما نیست، واقعیتی که ما بتوانیم خودمان را برای آن آماده کنیم، ساختاری وجودی و درونی است که قوام‌بخش خود وجود ماست» (کرواس، ۱۳۸۴: ۲۷۴).

کاراکتر لوئیس اما جدای تقابل میان جهان بیرون و جهان درون در جست‌وجوی معنایی در خود روزمرگی‌هاست. وازده و با خشمی فروخورده در پی کسب هویت و اصالت خود در دیگر کسانی است که اصرار به امر روزمره دارند. به دیگر سخن، لوئیس در پی کنکاش موقعیت خویش در نسبت با جهان بیرون، به‌جای مرگ‌اندیشی برنارد «ریتم اصلی» جهان را به‌واسطهٔ امر روزمره، در استقرار نظم جهانی و یکدست فهم می‌کند. «دادخواهی این ارواح سرگشته و پریشان خطاب به من است [...] بله شما را به نظم وامی‌دارم» و از زبان پیرزنی با دندان‌های پوسیده این‌طور می‌خوانیم: «ما را به رمه برگردان مایی که این‌همه پراکنده می‌آییم و می‌رویم بالا و پایین می‌رویم کنار پنجره‌هایی با بشقاب‌های ساندویچ ژامبون در پس‌زمینه می‌گذریم» (وولف، ۱۴۰۱: ۱۴۷). وولف یکی از بنیان‌های اساسی در پرورش انسان را در ساختارهای آموزشی و شیوهٔ تعامل این نهاد با کودکان می‌داند. بر همین اساس، روند شکل‌گیری شخصیت لوییس از کودکی تا بزرگسالی با دقت روایت می‌شود تا نشان دهد چگونه سازوکارهای سلیقه‌ای و انحصارگرایانه در نظام‌های آموزشی، به‌صورت تاریخی آسیب‌هایی عمیق و ماندگار بر هویت فردی و جمعی وارد می‌کنند. این آسیب‌ها در شخصیت لوییس به بازتولید اندیشه‌های نژادپرستانه و فاشیستی منجر شده و او را به سوی تداوم و تحکیم الگوهای سلطه سوق می‌دهند.

لوئیس رفته‌رفته از پس هویتی که در خلال دنیای مدرن کسب می‌کند، خود را هم‌جایگاهِ افرادی چون چَتم (از بنیان‌گذاران امپراتوری در هند) و پیت (از مؤسسین کمپانی‌های تجاری در هند شرقی) می‌بیند. از این رو، رانه‌های بیرونی همچون استهزای لهجهٔ استرالیایی لوئیس، نشستن برنارد و نویل روی نیمکت‌های راحت‌تر به‌مثابهٔ اِعمال تبعیض، ورشکستگی پدر بانکدار وی و البته انتخاب معشوقه‌ای با لهجهٔ کاکونی (نمادی از طبقهٔ کارگر شهر لندن) طغیانی را در وی می‌آفریند که نه‌تنها به دنبال یکدستی و یکپارچگی جهان است؛ بلکه سودای حکمرانی بر جامعه‌ای را دارد که تحت لوای اندیشه‌های ناسیونالیستی و فاشیستی، انسان را تنها به‌مثابهٔ اعداد قابل شمارش درک می‌کند. تجربهٔ جنگ جهانی اول، همراه با شتاب فزایندهٔ نظام سرمایه‌داری و غلبهٔ سیاست‌های استثماری و ناسیونالیستی، وولف را در شرایطی قرار می‌دهد که ظهور شخصیت‌هایی مانند هیتلر در قالب کاراکتری چون لوییس را قابل پیش‌بینی می‌بینند. اینکه وولف توانسته از درون روزمرگی و تکرار مداوم زندگی رباتگونهٔ بشر به چنین وضعیتی دست یابد، نشان از دغدغه‌مندی و نگرانی او در جایگاه یک نویسندهٔ حقیقی دارد. باقی ماندن در موقعیت دیگران (Das Man) و شکل‌گیری هویت بر اساس خواست دیگران و همچنین عدم رویارویی با تنها حقیقت مطلق؛ یعنی مرگ، از انسان موجودی روزمره می‌سازد که برای فرار از موضوع مرگ تلاش می‌کند خویش را در جایگاهی جاودانه و همیشگی قرار دهد. این امر برای استقرار و تحقق خویش به خلق فاشیسم، توتالیتاریسم و خود بنیادگرایی دست خواهد زد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان داد که ویرجینیا وولف با تمرکز بر مفهوم مرگ، بنیانی تازه برای بازاندیشی در هویت فردی و اجتماعی ارائه می‌دهد. او با مرگ شخصیت‌هایی چون خانم رمزی در به‌سوی فانوس دریایی و پرسیوال در موج‌ها، ساختارهای نمادین و اتحادهای ظاهری را فرومی‌ریزد و شخصیت‌ها را در برابر حقیقت بنیادین هستی قرار می‌دهد. این لحظات مرگ که از نگاه هایدگر نیز نقطه عطفی در تجربهٔ دازاین به‌عنوان «بودن-به‌سوی-مرگ» به‌شمار می‌آیند، شخصیت‌ها را از روزمرگی و تکیه‌بر «دیگران» رها ساخته و به‌سوی نوعی مواجههٔ اصیل با خود و جهان هدایت می‌کند. در چنین فرایندی، فرد درمی‌یابد که معنای زندگی نه در اتحادهای تحمیلی و جمعی؛ بلکه در انتخاب‌های آگاهانه و بازاندیشی در نسبت خویش با مرگ نهفته است.

مرگ در آثار وولف تنها یک رویداد تراژیک نیست؛ بلکه کارکردی هستی‌شناختی دارد؛ مرگ لحظه‌ای است که گسست ایجاد می‌کند تا امکان ساختن خویشتن فراهم شود. شخصیت‌ها پس از مواجهه با فقدان، به‌تدریج به سطحی تازه از آگاهی دست می‌یابند که از دل آن معنا و اصالت برمی‌خیزد. به این ترتیب، وولف در پیوندی ظریف میان تجربهٔ زیسته و اندیشهٔ فلسفی، مرگ را به نقطه‌ای برای باززایش فردی تبدیل می‌کند.

درنهایت می‌توان گفت وولف در جهانی که مدرنیته انسان را

به ازای مصرفی تقلیل داده، مرگ را همچون نیرویی رهایی‌بخش به‌کار می‌گیرد. او نشان می‌دهد که درک و پذیرش مرگ، نه به معنای پایان زندگی؛ بلکه به معنای آغاز یک آگاهی تازه است، آگاهی‌ای که انسان را به‌سوی هویتی اصیل، انتخابگر و خلاق سوق می‌دهد. بدین ترتیب، آثار او بستری میان‌رشته‌ای می‌آفرینند که ادبیات و فلسفه را در تلاقی با یکدیگر قرار داده و راهی برای بازاندیشی در معنای بودن و زیستن پیش روی ما می‌گذارند.

اعلام عدم تعارض منافع: نویسنده/نویسندگان اعلام می‌دارند که در انجام این پژوهش هیچ گونه تعارض منافعی برای ایشان وجود نداشته است.

پی‌نوشت

۱. وولف، ویرجینیا، (۱۳۸۶) «به‌سوی فانوس دریایی» ترجمه: خجسته کیهان، صفحه ۶۷.

۲. لوسین دلنباخ نویسنده و پژوهشگر، تصویر نویسنده به مثابهٔ موزاییست: بررسی موزاییک از منظر لوسین دلنباخ در نوشتار از همگسیخته ویرجینیا وولف

۳. برای اطلاعات بیشتر مراجعه کنید به: وولف، ویرجینیا (۱۴۰۱) «موج‌ها» ترجمه‌ی: مهدی غبرائی، نشر افق، ص ۳۲۱.

منابع و مآخذ:

- عسکری یزدی، علی؛ میرزایی، مسعود (۱۳۹۷). «مرگ‌اندیشی و معنای زندگی در هایدگر»، فلسفه دین دوره ۱۵، شماره ۱، صفحات ۴۹-۲۵.
- کیوان، شفیقه (۱۴۰۲). تصویر نویسنده به‌مثابه موزاییست: بررسی موزاییک از منظر لوسین دلنباخ در نوشتار ازهم‌گسیخته ویرجینیا وولف، ویرجینیا (۱۴۰۱). موج‌ها؛ ترجمهٔ مهدی غبرائی، تهران: افق.
- وولف، ویرجینیا (۱۳۸۶). به‌سوی فانوس دریایی؛ ترجمهٔ خجسته کیهان، تهران: نگاه.
- وولف، ویرجینیا (۱۴۰۱). خانم دلوی؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.
- وولف، نشریهٔ نقد زبان و ادبیات خارجی، دورهٔ بیستم، شماره ۳۰، صص ۲۸۰-۲۶۱.
- Kraus, Peter (1998). Death and Metaphysics: Heidegger On Nothing and The Meaning of Being, in: Death and Philosophy, Edited by Jeff Malpas and Robert

نحوه ارجاع به این مقاله:

فکرآزاد، بهادر (۱۴۰۴). نقش مرگ در گذار از اتحاد نمادین به اصالت فردی در رمان‌های ویرجینیا وولف. فصلنامهٔ علمی مطالعات هنر و زیبایی‌شناسی، سال پنجم، شماره ۱۶ (تابستان ۱۴۰۴)، صص ۱۰-۱۷.

©Authors, Published by **Art and Aesthetics Studies Quarterly**. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license: http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).