motarjemjournal.ir

پوشش نیمه شفّاف[1]

نوشتهٔ دیوید دیچز
ترجمهٔ صالح حسینی

نقدی بر کتاب به سوی فانوس دریایی اثر ویرجینیا وولف

ویرجینیا وولف دو سال پیش از انتشار خانم دالاوی کتابی نوشت که کمال هنر او به شمار می‌آید. نام این کتاب به سوی فانوس دریایی است. وی در این کتاب، به جای اینکه آدمهایی از طبقهٔ بالاتر از متوسط جامعهٔ لندن را برگزیند و از توصیف حالات ذهنی آنها معانی غامضی بیرون بکشد، آدمها را در جزیره‌ای در هبریدز نگه می‌دارد– جزیره‌ای نامعلوم و دور که زمینهٔ و تداعیهای آن سبب می‌شود که وولف عینیت ظاهری آدمها و رویدادها را بشکند و آنها را در همان «هالهٔ نورانی» بگنجاند که نزد او مظهر تام و تمام زندگی بود. طرح داستان چهارچوب کاملاً ساده‌ای دارد. کتاب به سه بخش تقسیم می‌شود. بخش نخست– «پنجره»– دربارهٔ آقا و خانم رمزی و فرزندان و مهمانانشان در ایام تعطیل در جزیرهٔ هبریدز است و زمان آن یکی از روزهای آخر سپتامبر، چند روزی پیش از جنگ جهانی اول است. بخش دوم– «زمان می‌گذرد»– عرضهٔ امپرسیونیستی دگرگونی و زوالی است که در سالهای بعد دامنگیر خانهٔ واقع در جزیره می‌شود: جنگ مانع باز آمدن اعضای خانواده به آنجا می‌شود، خانم رمزی می‌میرد، اندرو رمزی در جنگ کشته می‌شود، پرو رمزی سر زا می‌میرد و همهٔ این وقایع در طی شرح زوال خانه به اشاره‌ای در پرانتز برگزار می‌شود. در بخش سوم– «فانوس دریایی»– که بخش پایانی نیز هست، بازماندگان خانوادهٔ رمزی به

۱- نام و مشخصات مقاله به قرار زیر است:

The Semi-transparent Envelope, David Daiches, Virginia Woolf, rev. ed. (New Directions, 1963). Originally published in 1942.

شایان ذکر است که عنوان مقاله مأخوذ از یکی از نوشته‌های ویرجینیاوولف است. وی می‌گوید: "زندگی یک رشته فانوس نیست که به‌نحوی متقارن ردیف شده باشد؛ زندگی هاله‌ای نورانی است، پوششی نیمه شفاف که از بدایت تا نهایت ذهن ما را دربرگرفته است."

مشخصات ترجمه به سوی فانوس دریایی که مأخذ نقل و قولهای مقاله نیز واقع شده عبارت است از:
به سوی فانوس دریایی، ویرجینیاوولف، ترجمه صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۰

motarjemjournal.ir

همراه تنی چند از مهمانان سابق ده سالی بعد به خانه باز می‌گردند و کتاب اینچنین پایان می‌یابد:لی‌لی بریسکو، یکی از مهمانان هر دو دیدار، نقاشی‌اش را که در دیدار نخست آغاز کرده بود در پرتو کشف و شهودی که عاقبت به او دست می‌دهد به پایان می‌برد. این کشف و شهود وی را قادر می‌سازد برای لحظه‌ای اهمیّت واقعی خانم رمزی را که اینک مرده است و اهمیت کل خانواده او و نیز صحنه واقعی روبروی خود را لحظه‌ای در پیوند درست مشاهده کند. وسیلهٔ پیوند دیگر از طریق رفتن آقای رمزی و دو تن از فرزندانش در بخش پایانی به فانوس دریایی حاصل می‌شود. طرح این سفر در بخش نخست ریخته شده بود که بر اثر بدی هوا به تعویق می‌افتد و جیمز خردسال و مادرش ناکام می‌شوند. به همین سبب این سفر وقتی سالها پس از مرگ خانم رمزی تحقق می‌یابد و در این زمان جیمز دیگر دوران کودکی را پشت سرگذاشته و به بلوغ رسیده است معنای نمادی خاصی می‌یابد. رسیدن خانوادهٔ رمزی به فانوس دریایی و دریافت شهودی لی‌لی – در همان حال که جلو خانه درکار نقاشی و تأمل نشسته است – همزمان پیش می‌آید و چنین تقارنی معنای نمادی دیگری در بر دارد.

ویرجینیا وولف نقش ظریفی از اندیشه‌ها و موقعیتهای نمادی را در تار و پود این چهارچوب می‌تند. کتاب بی‌مقدمه شروع می‌شود، که عمدی است: خانم رمزی گفت: «آره، البته، اگر فردا هوا خوب باشد»، و افزود: «ولی خروسخوان باید پاشوی».

خانم رمزی دربارهٔ سفر به فانوس دریایی صحبت می‌کند، سفری که جیمز شش ساله سودای آن را در سر دارد. برنامه‌ریزی این سفر و حصول غایی آن اصل اساسی پیوندی را می‌سازد که ویرجینیا وولف برای ایجاد وحدت در داستان اختیار کرده است. نقل واکنشهای جیمز به دنبال جمله آغازین خانم رمزی می‌آید:

> این کلمات شادی فراوانی در پسرش برانگیخت، گویی ترتیب همه چیز را داده بودند و سفر مقدر بود که پیش بیاید و معجزه‌ای که انگار سالهای درازی در آرزویش بود، پس از یک شب تاریکی و یک روز قایق سواری به وقوع می‌پیوست. چون جیمز رمزی حتی در شش سالگی به آن قبیلهٔ بزرگی تعلق داشت که نمی‌تواند احساسی را از احساسی دیگر جدا نگه دارد بلکه بایستی بگذارد چشم‌اندازهای آینده - با شادیها و غمهای آن - امور دم دست را از نظر بپوشاند و چون برای چنین آدمهایی حتی در اوان کودکی هر گردشی در گردونهٔ احساس حامل نیرویی است که می‌تواند لحظه‌ای را که تکیه‌گاه تیرگی یا روشنایی آن است متبلور کند و ثابت نگه دارد، در همان حال که کف اتاق نشسته بود و از آگهی نامهٔ مصور فروشگاههای ارتش و نیروی دریایی عکسهایی را می‌برید، عکس یخچال را در اثنای گفتار مادرش از موهبتی جادویی سرشار می‌کرد. عکس با شادی حاشیه می‌خورد. چرخ زنبه، ماشین چمن‌زنی، صدای درختان سپیدار، برگهایی که در برابر باران سفید می‌شدند، قارقار کلاغها، ضربهٔ جاروها، خش‌خش لباسها در ذهنش آنچنان رنگین و برجسته بود که دیگر او آدابی خاص و زبانی کنایی برای خود داشت، گو اینکه با پیشانی بلند و چشمهای وحشی آبی‌اش که معصومانه بی‌ریا و زلال بودند و از دیدن ضعف بشری اندکی درهم می‌رفتند، تصویر عریان و سازش‌ناپذیر خشونت جلوه می‌کرد. برای همین مادرش در حین تماشایش - که قیچی را ماهرانه دور و بر یخچال پیش می‌برد - او را با ردایی سرخ و سفید بر مسند قضاوت یا به رهبری سودایی جدی و خطیر در بحران امور اقتصادی در خیال می‌آورد.

To her son these words conveyed an extraordinary joy, as if it were settled, the expedition were bound to take place, and the wonder to which he had looked forward, for years and years it seemed, was, after a night's darkness and a day's sail, within

motarjemjournal.ir

> touch. Since he belonged, even at the age of six, to that great clan which cannot keep this feeling separate from that, but must let future prospects, with their joys and sorrows, cloud what is actually at hand, since to such people even in earliest childhood any turn in the wheel of sensation has the power to crystallise and transfix the moment upon which its gloom or radiance rests, James Ramsay, sitting on the floor cutting out pictures from the illustrated catalogue of the Army and Navy Stores, endowed the picture of a refrigerator, as his mother spoke, with heavenly bliss. It was fringed with joy. The wheelbarrow, the lawnmower, the sound of poplar trees, leaves whitening before rain, rooks cawing, brooms knocking, dresses rustling – all these were so

و این نمونه‌ای است از تلفیق دقیق ذهنیت شخص داستان، تفسیر نویسنده و دیدگاه یکی از شخصیتها دربارهٔ شخصیت دیگر. گفتار بیرحمانهٔ پدرجیمز مانند تازیانه‌ای فرود می‌آید و دلخوشی جیمز را از بین می‌برد: پدرش در برابر پنجرهٔ اتاق پذیرایی ایستاد و گفت: «ولی هوا خوب نمی‌شود» این گفته در وجود جیمز به خشمی شرزه و واخورده دامن می‌زند: «اگر تبری دم دست بود یا تیشه یا سلاحی که شکافی در سینهٔ پدر ایجاد کند و او را بکشد، جیمز همان وقت آن را برمی‌گرفت.» آقای رمزی همیشه راست می‌گفت و جیمز می‌دانست که پیش‌بینی او را نمی‌توان سرسری گرفت. ولی این شناخت به جای تعدیل خشم جیمز نسبت به پدرش که از سر عمد همه امید او را نقش برآب کرده، آن را فزونی می‌دهد و کینه‌ای که وارد لایه‌های ذهن او شده است به در نمی‌رود مگر ده سالی پس از آن که عاقبت به فانوس دریایی می‌رسند و آقای رمزی رو به جیمز می‌کند و به خاطر پارو زدن زبان به تحسینش می‌گشاید.

با این حال ویرجینیا وولف این نکته را چنان آرایه می‌بندد که وصف آن در خلاصه‌ای چنین بی‌آرایه نمی‌گنجد. چه مضمون رمان دلالتهای نمادی دارد و ویرجینیا وولف با شرح و بسط آن نه تنها خصلت و سیرت کامل جیمز و پدرش را آشکار می‌سازد و رابطهٔ پیچیدهٔ آنها را با یکدیگر پی می‌ریزد و رابطهٔ آقای رمزی را با اشخاص دیگر داستان و نیز رابطهٔ آنها را با وی معین می‌کند و مسائل کلی مربوط به رابطهٔ پدر و مادر با فرزند و شوهر با همسر و مردم با یکدیگر را روشن می‌سازد، بلکه می‌کوشد اندیشه‌های پرمایهٔ چندی را دربارهٔ تجربه و همبستگی تجربه با زمان و شخص به شیوه‌ای غیرمستقیم بیان کند. در عرصهٔ تجربه کدام کیفیت از کیفیتهای دیگر مهمتر است؟ به نظر می‌رسد که طرح افکنی به سوی فانوس دریایی برای جواب دادن به این سؤال است. از چه لحاظی یک شخص می‌تواند شخص دیگری را «بشناسد»؟ تاثرات گوناگون ما از یک شیئی واحد تا چه حد به واقعیت آن شیئی نزدیک است؟ هنگامی که شخصیتی «در هوا منتشر» می‌شود و وجودش به صورت توده‌ای از برداشتهای متناقض در دیگران در می‌آید و این دیگران نیز به جانب مرگ روانند، از وی چه برجا می‌ماند؟ زمان چگونه تجربهٔ انسانی و ارزشهای آن را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؟ از این مجموعهٔ پس و پیش نگری که نامش آگاهی است چه شناختی بر می‌خیزد و چه بینشی حاصل می‌شود؟ اینها مسائل دیگری است که صورت و محتوای کتاب برای روشن ساختن آن طرح افکنده شده است.

و به این‌ترتیب، ویرجینیا وولف با چنین مجموعهٔ محدود شخصیتها- خانوادهٔ رمزی و مهمانان این خانواده — از یک ذهن به ذهنی دیگر و از یک گروه به گروهی دیگر می‌پردازد، معنی واکنشهای آنها را می‌کاود، سیر تأملاتشان را دنبال می‌کند، تصاویر برخاسته از ذهنشان را به دقت می‌آراید و نقش می‌زند و وقایع نمادی چندی را با دقت و امساک برمی‌گزیند و کنار یکدیگر قرار می‌دهد. آنوقت است که طرح به دست می‌آید و جامدیت اشیاء

motarjemjournal.ir

عینی درهم می‌شکند و تجربه جلوه‌ای می‌یابد که، هرچند شکل معینی دارد، سیال است و دیگر اینکه به بیان نمی‌آید ولی درعین حال معنی‌دار است.

ویرجینیا وولف در خانم دالاوی صحنهٔ وقوع داستان را با دقت می‌آراید. هر لحظه می‌دانیم در کدام بخش از لندن قرار داریم. خیابانها و ساختمانها نام واقعی دارند و وصف تک تک آنها به دقت آمده است. ولی در به سوی فانوس دریایی وولف برای اولین بار در تاریخ رمان وصف جزئیات داستان را به حداقل می‌رساند. از یک اشارهٔ گذرا متوجه می‌شویم که در جزیره‌ای در هبریدز قرار داریم ولی بیش از این خبری به ما داده نمی‌شود. از این که بگذریم، در می‌یابیم که از خانهٔ خانوادهٔ رمزی تا «شَهر» راهی نیست و محل آن در ساحل است. روشن است که وولف در اینجا در کار القای منظری عام از دریا و شن و صخره است و دربند توصیف مکان خاصی نیست. زمینهٔ داستان زمینه‌ای نمادی است و این عده از آدمها که از اعضای دیگر جامعه موقتاً گسسته شده و در این جزیره دوردست قرار داده شده‌اند، مظهر عالم صغیر جامعه‌اند و پسزمینهٔ چشم‌انداز طبیعت مایهٔ تصاویر و اشاراتی است که کاربرد تأویلی دارد. اشخاص داستان در سراسر کتاب آنقدر نموده و بازنموده می‌شوند که دست آخر حالت نمادی به خود می‌گیرند. گاهی ذهن آنها به ما نموده می‌شود و زمانی واکنش آنها در ذهن دیگران و زمانی دیگر خاطره‌ای که پس از مرگ برجای می‌گذارند و گاهی هم رابطهٔ آنها با چشم‌انداز و در نهایت همهٔ اینها چیزی را می‌نمایند که در بیان نمی‌گنجد (در واقع به هیچ وجه در بیان مستقیم نمی‌گنجد) و در عین حال معنی‌دار است. همه‌چیز نقشی به خود می‌گیرد و لحظه‌ای بعد آن نقش از میان می‌رود و به آن می‌ماند که (با وام‌گیری از یکی از تشبیهات مکرر در به سوی فانوس دریایی) از پنجره قطاری که به سرعت در حال حرکت است به بیرون نگاه کنیم و برای لحظه‌ای گذرا صورت‌های چندی را ببینیم که معنایی بدیع و غریب را به ذهن متبادر می‌کنند. کتاب با دست یابی موقت به غایت نگاره‌پردازی پایان می‌یابد. لی‌لی بریسکوی نقاش، پیردختری که تن به ازدواج نمی‌دهد و همچنان درصدد یافتن معنی درست اشخاص و صحنه‌هاست، سخنگوی نویسنده است. وی همچنان که به خانم رمزی متوفی می‌اندیشد و نیز به آقای رمزی که در میان قایقی به سوی فانوس دریایی روان است، و در همان حال برای یافتن شیوهٔ درست تمام کردن نقاشی‌اش جد و جهد می‌کند، عاقبت به کشف و شهود می‌رسد، نگاره‌پردازی کامل می‌شود، وی نیز نقاشی‌اش را به اتمام می‌رساند و کتاب هم به پایان می‌رسد. عاقبت خانوادهٔ رمزی پا به فانوس دریایی می‌گذارند. لی‌لی بریسکو، که درحین نقاشی به آنها فکر می‌کند، به این شناخت می‌رسد که پیاده شدن آنان در فانوس دریایی معنی‌دار است. آقای کارمایکل پیر هم که در فاصله‌ای نزدیک به او روی صندلی واقع بر چمن در حال چرت زدن بوده است به همین شناخت می‌رسد. و رشته‌های غایی به هم برمی‌آید:

> به صدای بلند گفت: «پا به فانوس دریایی گذاشته. تمام شد.» آنوقت آقای کارمایکل پیر، در حالی که به فراز آمده بود و اندکی نفس نفس می‌زد، کنار او ایستاد. به یکی از خدایان اساطیری دراز گیسویی شباهت داشت که علف دریایی بر مو و نیزهٔ سه شاخه (ولی خوب یک رمان فرانسوی بود) در دست دارد. در حاشیهٔ چمن کنار او ایستاد و در حالی که اندکی روی پایش نوسان می‌کرد، دست سایبان چشم کرد و گفت: «حالا دیگر رسیده‌اند»، و لی‌لی احساس کرد که به خطا نبوده است. نیازی به گفتگو ندیده بودند. اندیشه‌هایشان یکی بوده و بی آنکه لی‌لی چیزی بپرسد آقای کارمایکل جوابش را داده بود. آقای کارمایکل چنان ایستاده بود که گویی روی تمام ضعفها و رنجهای بشری دستهایش را گسترده است. لی‌لی اندیشید: با حوصله و دلسوزی مقصد نهایی‌شان را از نظر می‌گذراند. و هنگامی که دستهایشان را آرام آرام پایین می‌آورد، لی‌لی اندیشید: حالا مراسم را گل‌آذین کرده است. گویی او را دیده بود که از شانهٔ بلندش حلقه‌ای گل بنفشه و سوسن را رها کرده است که پس از بال بال زدن

motarjemjournal.ir

آهسته عاقبت روی زمین قرار می‌گیرد.

لی‌لی، انگار که چیزی در آنجا به یادش آورده باشد، به سرعت رو به بوم نمود. آنک - نقاشی‌اش. آری، با تمام سبزها و آبیهایش و خطهایی که به قصد راه بردن به چیزی بالا و کنارش کشیده شده بود. اندیشید: به دیوار اتاقهای زیر شیروانی آویزانش می‌کنند؛ از بین می‌رود. قلم مویش را از نو به دست گرفت و از خود پرسید: مگر چه اهمیتی دارد؟ به پله‌ها نگاه کرد؛ خالی بود؛ به بوم نگاه کرد؛ تار بود. با شوری ناگهانی، گویی که لحظه‌ای آن را به روشنی می‌دید، خطی در وسط کشید. به انجام رسید؛ تمام شد. و در همان حال که در نهایت خستگی قلم مویش را برزمین می‌گذاشت، اندیشید: آری، به شهود دست یافتم.

در به سوی فانوس دریایی آدمها چنان به دقت در پیوند با یکدیگر قرار گرفته‌اند که طرح نمادی معینی از آن حاصل می‌آید: از آقای رمزی گرفته، که استاد فلسفه است و در جوانی خدمت شایانی به اندیشه کرده و از آن زمان همچنان در کار تکرار و بسط آن بوده است بی‌آنکه به کنه دلالتهای غایی نظام فکری‌اش برسد؛ تا زنش که دربارهٔ زندگی به شیوه‌ای غیرنظام یافته و شهودی بیشتر از وی می‌داند و دچار هیچگونه پنداری نیست («خیانتی پست‌تر از این از دنیا ساخته نبود؛ این را می‌دانست هیچگونه شادی دوام نمی‌آورد؛ این را می‌دانست») و در عین حال با ملایمت و توانمندی و کارآیی بر اعضای خانواده اشراف دارد؛ تا لی‌لی بریسکو که از ازدواج رویرمی‌تابد و می‌کوشد درک خویش را از واقعیت در جامهٔ رنگ و صورت بیان کند؛ تا چارلز تنسلی فیلسوف جوان ستیهنده‌ای که دچار خوار خویشتنی است؛ و تا آقای کارمایکل پیر که آمیزگار نیست و زیر آفتاب چرت می‌زند و در نهایت شاعر غزلسرا از کار در می‌آید؛ و تا مینتادویل و پاول رایلی زوج بی‌نام و نشانی که خانم رمزی آنها را نرم نرمک به ازدواجی نه چندان موفق وا می‌دارد. خود فانوس دریایی که یکه و تنها در میانهٔ دریا قرار دارد، نمادی است از آدمی که هم وجودی یگانه دارد و هم جزیی از سیلان تاریخ است. به تعبیری، رسیدن به فانوس دریایی عبارت است از ارتباط یافتن با حقیقتی بیرون از خود، یعنی وانهادن یگانگی خود به حقیقتی غیرخود. آقای رمزی که خودپرستی بیش نیست و مدام در طلب تحسین و تشویق دیگران است، از شور و شوق پسرک خویش برای رفتن به فانوس دریایی بیزار است و سالها براین می‌گذرد تا اینکه پس از مرگ خانم رمزی و پس از اینکه از زندگی خودش نیز چند صباحی بیش نمانده است از خودپرستی رهایی می‌یابد. نکتهٔ شایان توجه اینکه ویرجینیا وولف آقای رمزی را برآن می‌دارد که برای نخستین بار یعنی درست پیش از رسیدن قایق به فانوس دریایی از دلمشغولیهای خود مدارانه برهد. در حقیقت، کینه‌هایی که آدمها از یکدیگر به دل گرفته‌اند به محض رسیدن به فانوس دریایی از بین می‌رود. آقای رمزی از ادا و اطوار درآوردن با کتابش دست برمی‌دارد و به خاطر پارو زدن جیمز زبان به تحسین وی می‌گشاید؛ جیمز و خواهرش تمام نفرتی را که از پدرشان به دل گرفته بودند- به این سبب که در مسیر سفر آنها را هراسان کرده بود- وامی‌نهند و دست از عتاب برمی‌دارند: «هر دو می‌خواستند بپرسند: چه می‌خواهی؟ هر دو می‌خواستند بگویند: هرچه می‌خواهی از ما بخواه تا به تو بدهیم. امّا چیزی از آنها نخواست.» و در لحظه‌ای که اینان پا به فانوس دریایی می‌گذارند، در لی‌لی بریسکو و آقای کار مایکل پیر که رفیق راه سفر نشده بودند، به ناگاه بردباری و شفقت نسبت به آدمیان پدید می‌آید و لی‌لی به کشف و شهود می‌رسد و به مدد آن نقاشی‌اش را کامل می‌کند.

رنگ از ابتدا تا انتهای کتاب نقشی نمادی پیدا می‌کند. هنگامی که لی‌لی بریسکو در بخش نخست رمان با نقاشی‌اش به عبث ورمی‌رود، رنگها را به صورت «بنفش روشن و سفید مات» می‌بیند ولی در پایان رمان، همینکه به کشف و شهود می‌رسد و در پرتو آن نقاشی‌اش را کامل می‌کند، متوجه می‌شود که فانوس دریایی «در میان تیرگی

motarjemjournal.ir

آبی رنگی محو شده» است، وگو اینکه پیش از کشیدن خط نهایی، لحظه‌ای بوم را به روشنی می‌بیند، این معنی بر جای می‌ماند که تیره شدن رنگها با کشف و شهود او ملازمه دارد. آقای رمزی که مرحله نهایی، و غیرقابل حصول، فلسفه خویش را به صورت درخششی سرخ در دوردستها مجسم می‌کند، هم در تقابل با لی‌لی قرار دارد که خودپرست نیست و با آبیها و سبزها کار می‌کند و هم در تقابل با خانم رمزی که بر بوم نقاشی لی‌لی به صورت «طرح مثلثی ارغوانی» نشان داده شده است. چنین می‌نماید که سرخ و قهوه‌ای رنگ فردیت و خودپرستی است و آبی و سبز رنگ ناخودپرستی. آقای رمزی تا پایان کتاب آدمی خودپرست نموده می‌شود و رنگ دلخواه او سرخ یا قهوه‌ای است. لی‌لی هنرمندی است ناخودپرست، و رنگ دلخواهش آبی است. خانم رمزی در میانهٔ این دو قرار دارد و رنگ دلخواهش ارغوانی است.۱ سفر به فانوس دریایی سفری است از خودپرستی به ناخودپرستی.

ولی از این هم بیشتر است. داستان با وعدهٔ خانم رمزی به جیمز آغاز می‌شود: فردا در صورت خوش بودن هوا به فانوس دریایی خواهند رفت. به دنبال این وعده، آقای رمزی می‌گوید که هوا خوب نمی‌شود، و نفرت دیرپایی را در وجود جیمز دامن می‌زند. داستان ده سال بعد که خانم رمزی از دنیا رفته و جیمز شانزده ساله شده است، با رسیدن آقای رمزی و جیمز وکام به فانوس دریایی و وانهادن کینه‌ها و نفرتهای شخصی در لحظهٔ رسیدن- و همزمانی آن با رسیدن لی‌لی به کشف و شهود- پایان می‌یابد. پیداست که داستان از تقابل دو موقعیت ابتدایی و انتهایی فراتر می‌رود، چه بین ابتدا و انتهای داستان شماری از موقعیت‌های نمادی و جزئیات فراوان در وصف آدمها و افکارشان آمده است، بطوری که بموازات پیشروی رمان اشارات ضمنی آن نیز افزایش می‌یابد و مانع از آن می‌شود که خواننده مفهوم رمان را به نتیجه اخلاقی واحدی محدود کند.

نویسنده به شیوه‌های مختلف به بیان مضمون نسبت انسان با هستی بطور اعم پرداخته است. این مضمون با تغییر مداوم رشته افکار اشخاص داستان از یکی به دیگری بیان می‌شود. در فراز زیر لی‌لی بریسکوی هنرمند افکار خود را دربارهٔ آقای رمزی، فیلسوف خودپرست بیان می‌دارد:

> لی‌لی بریسکو در کار کنار گذاشتن قلم موهایش بود و به بالا و پایین نگاه می‌کرد. به بالا نگاه می‌کرد آقای رمزی را می‌دید که به‌سوی آنها پیش می‌آید در حالت نوسان، بی‌قید، بی‌اعتنا و کناره‌جو. تکرار کرد: اندکی ریایی؟ آه، نه- صادق‌ترین آدمها، درست‌ترین (آقای رمزی نزدیک آمده بود)، بهترین؛ ولی به پایین که نگاه می‌کرد به خود می‌گفت: در خودش غرق شده است، ستمباره است، بی‌انصاف است؛ و از روی قصد همچنان به پایین نگاه کرد چون تنها به این صورت بود که می‌توانست ثابت قدم بماند و با خانوادهٔ رمزی سر کند. همینکه آدم به بالا نگاه می‌کرد آنها را می‌دید، چیزی که لی‌لی آن را «عاشق بودن» می‌نامید. آنها را در خود غرقه می‌ساخت. جزئی از جهان غیرواقعی اما نافذ وبرانگیزاننده‌ای می‌شدند که همان دنیا از دریچهٔ عشق است. آسمان به آنها می‌آویخت؛ پرندگان از زبان آنها آواز می‌خواندند. و باز هم، همچنان که آقای رمزی را در حال فرود و عقب‌نشینی دید و خانم رمزی را که با جیمز کنار پنجره نشسته بود و ابر را که می‌رفت و درخت را که خم می‌شد احساس کرد که شگفت‌انگیزتر این است که زندگی بر اثر ساخته شدن از واقعه‌های کوچک و جدا جدایی که تک تک بر سر آدم می‌آید دایره‌اش کامل می‌شود، چون موجی که آدم را با خود به فراز می‌برد و - آنک - با برخورد به ساحل آدم را با خود بر زمین می‌زند.

تأملاتی از این دست با رویدادهای خاص دمبدم تلفیق می‌یابد و از رهگذر چنین تلفیقی حالت نمادی به خود می‌گیرد.

motarjemjournal.ir

اکنون که لی‌لی کنار درخت گلابی با ظاهری بهت‌زده ایستاده بود، دریافتهایش از آن دو تن بر سرش می‌ریخت، و دنبال کردن اندیشه مانند دنبال کردن صدایی بود که بواسطهٔ تندگویی مجال یادداشت آن نبود، و این صدا صدای خودش بود که بی آنکه به چیزهای انکارناپذیر و جاودانه و متناقض دامن بزند طوری حرف می‌زد که حتی فرورفتگیها و برآمدگیهای پوست گلابی بن هم جاودانه بر آن نقش بسته بود. لی‌لی در دنبالهٔ سخن آورد: تو عظمت داری، اما آقای رمزی ذره‌ای عظمت ندارد. حقیر و خودخواه و مغرور و خودمدار است؛ لوسش کرده‌اند؛ ستمباره است؛ خانم رمزی را دق مرگ می‌کند، اما چیزی دارد که تو (لی‌لی آقای بنکس را مخاطب قرار داد) نداری؛ معنویتی آتشین؛ از لاطائلات بی‌خبر است؛ سگها و بچه‌هایش را دوست می‌دارد. هشت بچه دارد. آقای بنکس بچه‌ای ندارد. مگر همین چند شب پیش نبود که با پیراهن و پیژاما پایین آمد و خانم رمزی را واداشت موهای سرش را به شکل قابلمه آرایش بدهد؟ همهٔ اینها، همچون فوجی مگس، جدا از هم امّا سخت در مهار تورکش آمدنی ناپیدایی در ذهن لی‌لی بالا و پایین می‌رقصید و در شاخه‌های گلابی بن و دور و برآن، همانجا که تمثال میز دستمال کشیدهٔ آشپزخانه که رمز احترام عمیقش به ذهن آقای رمزی بود همچنان آویخته بود، تا اینکه اندیشه‌اش از شدت چرخش سریع و سریعتر ترکید؛ احساس آرامش کرد؛ ترقه‌ای در نزدیکی درشد و بر اثر بخش شدن ساچمه فوجی از سارها، ترسان و سیال و پرهیاهو، پروازکنان پیدا شدند.

آقای بنکس گفت: «یاسپر! آنها از جایی که سارها برفراز ایوان به پرواز درآمده بودند دور زدند. و همچنان که پخش شدن پرندگان تیز پرواز را در آسمان دنبال می‌کردند، به درون شکاف پرچین بلند قدم نهادند و توی سینهٔ آقای رمزی آمدند و او هم با حالتی تراژیک بر سرشان فریاد کشید: «کسی خطا کرده است!»

Standing now, apparently transfixed, by the pear tree, impressions poured in upon her of those two men, and to follow her thought was like following a voice which speaks too quickly to be taken down by one's pencil, and the voice was her own voice saying without prompting undeniable, everlasting, contradictory things, so that even the fissures and humps on the bark of the pear tree were irrevocably fixed there for eternity. You have greatness, she continued, but Mr Ramsay has none of it. He is petty, selfish, vain, egotistical; he is spoilt; he is a tyrant; he wears Mrs Ramsay to death; but he has what you (she addressed Mr Bankes) have not; a fiery unworldliness; he knows nothing about trifles; he loves dogs and his children. He has eight. Mr Bankes has none. Did he not come down in two coats the other night and let Mrs Ramsay trim his hair into a pudding basin? All of this danced up and down, like a company of gnats, each separate, but all marvellously controlled in an invisible elastic net – danced up and down in Lily's mind, in and about the branches of the pear tree, where still hung in effigy the scrubbed kitchen table, symbol of her profound respect for Mr Ramsay's mind, until her thought which had spun quicker and quicker exploded of its own intensity; she felt released; a shot went off close at hand, and there came, flying from its fragments, frightened, effusive, tumultuous, a flock of starlings.

'Jasper!' said Mr Bankes. They turned the way the starlings flew, over the terrace. Following the scatter of swift-flying birds in the sky they stepped through the gap in the high hedge straight

motarjemjournal.ir

into Mr Ramsay, who boomed tragically at them, 'Some one had blundered!'

سیلان ذهن یک شخصیت این امکان را به ما می‌دهد که کردار فردی شخصیتهای دیگر را با معنای نمادی مناسب دریابیم، که شیوهٔ ظریف و موثری است. بحث دربارهٔ شیوه‌های کم اهمیت‌تری که ویرجینیا وولف به کار می‌گیرد و به مدد آنها معنا را گسترش می‌دهد و آن را به چیزی ژرفتر و درعین حال مبهم‌تر از هرگونه نتیجهٔ اخلاقی خاص تبدیل می‌کند، مثنوی هفتاد من کاغذ می‌شود. مضمون اصلی عبارت است از نسبت شخصیت و مرگ و زمان با یکدیگر؛ نسبت فرد با مجموع تجربه به طور اعم. نویسنده برای القای این مسئله از شیوه‌های بسیاری بهره می‌گیرد. (بهتر است بگوییم که این مسئله حالت مسئله ندارد و به صورت کیفیت عرضه می‌شود، یعنی کیفیتی در زندگی که معنای زیستن مبتنی بر آن است). نکات ریزی از قبیل حرکات مختص آقای رمزی (بلند کردن دست به نحوی که انگار بخواهد چیزی را از خود دور کند)، تصاویر نمادی از قبیل دستی که دریای آبی‌رنگ را قیچی می‌کند، اندیشه‌های خاصی که در سیر فکری یک یا هر کدام از دیگر اشخاص داستان جلوه می‌یابد (هر یک از این اشخاص در هر زمانی به صورت سخنگوی نویسنده در می‌آیند. برای این مقصود، شیوه‌ای از میان شیوه‌های فراوان برگزیده می‌شود و به مدد آن هر یک از اشخاص از محدودیتهای شخصیتی خویش دمی فراتر می‌رود و بر حقیقت جاودانی معینی نظر می‌اندازد) — همه و همه مایهٔ غنای اشارات داستان می‌گردد. وصفی از لی‌لی بریسکو- نمادی از هنرمند و نسبت او با تجربه — را مثال می‌آوریم:

لی‌لی می‌خواست یکراست بالای سرش برود و بگوید: «آقای کارمایکل!» آنوقت او هم مثل همیشه سرش را به عنایت بلند می‌کرد و با چشمهای سبز دود گرفتهٔ ابهام آمیزش به او نگاه می‌کرد. امّا آدمی در صورتی دیگران را بیدار می‌کند که بداند چه به آنها می‌خواهد بگوید. و لی‌لی می‌خواست نه یک چیز، بلکه همه چیز را بگوید. کلمات کوچکی که اندیشه را از هم می‌گسستند و ابتر می‌کردند، چیزی بیان نمی‌کردند. «دربارهٔ زندگی، دربارهٔ مرگ؛ دربارهٔ خانم رمزی» — لی‌لی اندیشید: نه، آدمی نمی‌تواند چیزی را به کسی بگوید. وقتی فوریتی در کار باشد تیر به خطا می‌رود. تیر کلمات این طرف و آن طرف می‌خورد و به پایین‌تر از هدف اصابت می‌کند. آنوقت از خیرش می‌گذریم؛ آنوقت اندیشه از نو پس می‌نشیند؛ آنوقت مثل بیشتر آدمهای میانسال محتاط و پنهانکار می‌شویم و بین ابروهایمان چین می‌افتد و نگاهمان از نگرانی همیشگی حکایت می‌کند. آخر مگر کسی می‌تواند این احساسهای جسم را بیان کند؟ آن فضای خالی را در آنجا بیان کند؟ (لی‌لی داشت به پله‌های اتاق پذیرایی نگاه می‌کرد؛ بیش از اندازه خالی به نظر می‌رسیدند.) آخر این جسم لی‌لی بود که احساس می‌کرد، نه ذهنش. همراهی احساسهای جسمانی با جلوهٔ عریان پله‌ها ناگهان سخت نادلپسند شده بود. خواستن و به دست نیاوردن، موجی از فشار و درد برجانش ریخت. و آنوقت خواستن و به دست نیاوردن — خواستن و خواستن — آخ که چقدر خون به دلش می‌ریخت، آخِ که جگرش را خون می کرد! آرام صدا زد: آه، خانم رمزی! طرف خطابش آن وجودی بود که کنار قایق نشسته بود، آن وجود مجردی که از آن زن کلاه خاکستری بر سر ساخته شده بود. گویی می‌خواست به او سقط بگوید که چرا رفته است، و پس از رفتن دیگر چرا باز آمده است. فکر کردن به او به نظر بی‌خطر آمده بود. شبح بود، هوا بود، عدم بود؛ چیزی که آدم می‌توانست در هر ساعتی از روز یا شب بی‌هیچ دشواری و خطر با آن بازی‌کند. آنوقت ناگهان دست دراز کرد و اینطور مایهٔ خون جگر شد. ناگهان پله‌های خالی اتاق پذیرایی، حاشیهٔ چین‌دار صندلی داخل خانه، توله سگی که روی مهتابی جست و خیز می‌کرد، تمام موج و زمزمهٔ باغ، به صورت نقشهای منحنی و اسلیمی در آمدند و گرداگرد تهی کاملی را تذهیب کردند.

motarjemjournal.ir

در حالی که باز هم رو به آقای کارمایکل می‌نمود، خواست بگوید: «معنایش چیست؟ چگونه تفسیرش می‌کنی؟» چون در این ساعت بامدادی انگار تمام دنیا در برکهٔ اندیشه، در برکهٔ عمیق واقعیت، حل شده بود و آدمی می‌توانست تا اندازه‌ای چنین خیال کند که مثلاً اگر آقای کارمایکل لب به سخن باز می‌کرد، نم اشکی برکهٔ بیرونی را از هم می‌شکافت. و بعد؟ چیزی بیرون می‌آمد. دستی بالا می‌آمد، تیغهٔ شمشیری برق می‌زد، البته چنین چیزی مهمل می‌نمود.

در اینجا اندیشه‌ها و تصاویر که در عرصهٔ خیال یکی از اشخاص داستان جای دارد بر پس و پیش جنبه‌های دیگر داستان می‌تابد و سبب غنای معنای کل داستان می‌شود. دست آخر، چه بسا خواننده دربارهٔ تصاویر نمادی پنجره در بخش نخست رمان تامل کند. آقای رمزی در تاریکی رو به افزایش بیرون پنجره از ایوان بالا و پایین می‌رود و خانم رمزی و جیمز دم پنجره نشسته‌اند و بالا و پایین رفتن وی را تماشا می‌کنند...

نسبت شخص با زمان و تغییر و مرگ که دلمشغولی خاص وولف است در شخصیت خانم رمزی جلوه می‌یابد. وی در بخش نخست رمان زنده است و گزارش مرگ او در میان پردهٔ «زمان می‌گذرد» در پرانتز می‌آید و در بخش سوم در یاد اشخاص دیگر زنده می‌شود. شخصیت او جزیی از تاریخ شده است و دربرگیرنده و تعیین‌کنندهٔ زمان حال است. لی‌لی بریسکو در همان حال که در شرف اتمام نقاشی‌اش است، به خانم رمزی می‌اندیشد که پس از مرگ نیز همچنان نفوذ خود را حفظ کرده است:

یک قدم به عقب آمد و چشمهایش را بالا برد و اندیشید: خانم رمزی. (اگر لی‌لی طرحش را وقتی که خانم رمزی و جیمز روی پله نشسته بودند می‌کشید، صورت دیگری پیدا می‌کرد. حتماً پای سایه به میان می‌آمد.) وقتی به خودش و چارلز در حال لب‌پر بازی کردن و به کل صحنهٔ روی ساحل فکر می‌کرد، تصورش را به سوی خانم رمزی می‌کشاند که زیر تخته سنگی نشسته و در حالی که بالشتکی روی زانو داردنامه می‌نویسد. (خانم رمزی نامه‌های فراوانی نوشت و گاهی باد آنها را با خود می‌برد و لی‌لی و چارلز توانستند تنها یک برگ از آنها را از دریا بگیرند.) لی‌لی اندیشید: ولی روح آدمی چه قدرتی دارد! آن زن که زیر سنگ نشسته بود و نامه می‌نوشت، گره از همه چیز می‌گشود و به سادگی باز می‌آورد؛ کاری می‌کرد که این خشمها و برآشفتنها مانند لتهٔ کهنه بی‌اعتبار شود؛ او این و آن و سپس این را آشتی می‌داد و از این سبب از آن حماقت و نفرت وامانده (لی‌لی و چارلز که با هم جنگ و ستیز می‌کردند، احمق و پرنفرت شده بودند) چیزی می‌ساخت که پس از اینهمه سال بی‌کم و کاست برجای بماند - مثلاً این صحنهٔ روی ساحل، این لحظهٔ دوستی و دوست داشتن - و او هم قلم مویش را در آن فرو ببرد و خاطره‌اش را از چارلز دوباره شکل بدهد و در ذهنش برجای بماند و چنان چون اثر هنری بر او اثر بگذارد.

لی‌لی تأمل خویش را دربارهٔ اهمیت کنونی زنی که از زمان مرگش تاکنون پنج سال گذشته است دنبال می‌کند:

معنای زندگی چیست؟ همین — سؤالی ساده، سؤالی که با گذشت سالیان آدم را در حصار می‌گرفت. آن الهام بزرگ هرگز به تحقق نرسیده بود. شاید آن الهام بزرگ اصلاً به تحقق نمی‌رسید. به جای آن معجزه‌های کوچک روزانه و حالتهای اشراق روی داده بود، ناگهان در تاریکی کبریتهایی روشن شده بود؛ اینهم یکی از آنها. این، آن، و آن یکی؛ خودش و چارلز تنسلی و موجی که به ساحل می‌خورد؛ خانم رمزی که آنها را با هم سازش داده بود؛ خانم رمزی که گفته بود: «ای زندگی در اینجا آرام بگیر؛ خانم رمزی که لحظه را ثابت نگه داشته بود

motarjemjournal.ir

(همچنان که خود لی‌لی در عرصهٔ دیگری سعی می‌کرد لحظه را ثابت نگه دارد) — این از سنخ الهام بود. در میانهٔ هرج و مرج ترکیب بود؛ این گذر و سیلان ابدی (به ابرهای گذران و برگهای لرزان نگاه کرد) به ثبات می‌رسید. خانم رمزی می‌گفت: ای زندگی در اینجا آرام بگیر. تکرار کرد: «خانم رمزی خانم رمزی! همه چیز را مدیون او بود.

چنین تأملی با تأمل خانم دالاوی به هنگام با خبر شدن از مرگ سپتیموس وارن اسمیت قابل قیاس است. شیوهٔ ارتباط دادن یک شخصیت با شخصیت دیگر در هر دو مورد بی‌شباهت نیست. و درست همانگونه که خانم دلاوی در پایان رمان پس از تماشای رفتن پیرزن خانهٔ روبه‌رو به اتاق خواب و پایین کشیدن کرکره ناگهان به اشراق نهایی دست می‌یابد، لی‌لی هم که بیرون خانهٔ خانوادهٔ رمزی نشسته است و دارد نقاشی می‌کند، درست پیش از رسیدن به کشف و شهود غایی کسی را می‌بیند که به اتاق می‌آید و پشت پنجره می‌ایستد:

ناگهان پشت پنجره‌ای که لی‌لی به آن نگاه می‌کرد شبحی پدیدار شد. آخرش کسی به اتاق پذیرایی آمده بود؛ کسی توی صندلی نشسته بود. لی‌لی خدا خدا می‌کرد که همانجا بمانند و بیرون نیایند که او را به حرف بگیرند. شکر خدا هر کسی که بود همانجا ماند. بخت هم یاری کرد که طوری بنشیند که سایه‌اش به شکل مستطیل عجیبی روی پله بیفتد. ترکیب نقاشی را اندکی دگرگون کرد. جالب بود. چه بسا مفید می‌افتاد. لی‌لی روحیه‌اش را باز یافت. آدم باید دست از نگاه کردن برندارد و لحظه‌ای هم از شدت عواطفش نکاهد و عزم سست نگرداند و به بازی‌اش نگیرد. باید صحنه را با گیره‌ای - این جوری - نگه دارد و نگذارد به میان آن درآید و خرابش کند. لی‌لی در همان حال که با عزم جزم قلم مویش را توی رنگ فرو می‌برد، اندیشید: چیزی که می‌خواهم این است که با تجربهٔ معمولی قرین باشم و احساس کنم که این صندلی است، آن میز است، درعین حال، این معجزه است، آن سرمستی است. دست آخر، مشگل شاید حل بشود. ای وای، چه اتفاقی افتاد؟ موجی از سفیدی روی شیشهٔ پنجره را گرفت. لابد باد توی اتاق حاشیهٔ دامنی را به تکان آورده بود. دل لی‌لی از جاکنده شد، گلویش را گرفت و امان از او برید.

داد زد: «خانم رمزی! خانم رمزی!» و در همان حال احساس کرد که وحشت قدیمی باز آمده است - خواستن و خواستن و به دست نیاوردن. آیا هنوز هم انگشتهایش را دردل فرو می‌کرد؟ و بعد آرام آرام، چنانکه گویی دست از این کار بازداشته باشد، او هم جزئی از تجربهٔ معمولی شد، با صندلی و میز قرین شد. خانم رمزی — از بس خوب و مهربان بود — بی‌هیچ تکلفی توی صندلی نشسته بود، میل بافتنی‌اش را پس و پیش می‌برد، جوراب قهوه‌ای مایل به قرمزش را می‌بافت و سایه‌اش روی پله افتاده بود. آنجا نشسته بود.

Suddenly the window at which she was looking was whitened by some light stuff behind it. At last then somebody had come into the drawing-room; somebody was sitting in the chair. For Heaven's sake, she prayed, let them sit still there and not come floundering out to talk to her. Mercifully, whoever it was stayed still inside; had settled by some stroke of luck so as to throw an odd-shaped triangular shadow over the step. It altered the composition of the picture a little. It was interesting. It might be useful. Her mood was coming back to her. One must keep on looking without for a second relaxing the intensity of emotion, the determination not to be put off, not to be bamboozled. One must hold the scene – so – in a vise and let nothing come in and spoil it. One wanted, she thought, dipping her brush deliber-

motarjemjournal.ir

ately, to be on a level with ordinary experience, to feel simply that's a chair, that's a table, and yet at the same time, It's a miracle, it's an ecstasy. The problem might be solved after all. Ah, but what had happened? Some wave of white went over the window pane. The air must have stirred some flounce in the room. Her heart leapt at her and seized her and tortured her.

'Mrs Ramsay! Mrs Ramsay!' she cried, feeling the old horror come back – to want and want and not to have. Could she inflict that still? And then, quietly, as if she refrained, that too became part of ordinary experience, was on a level with the chair, with the table. Mrs Ramsay – it was part of her perfect goodness – sat there quite simply, in the chair, flicked her needles to and fro, knitted her reddish-brown stocking, cast her shadow on the step. There she sat.

گذشته به صورت نمادی باز می‌گردد و زمان حال را می‌سازد. خانم رمزی باز می‌گردد و در نقاشی لی‌لی بریسکو ظاهر می‌شود، همان گونه که ده سال پیش جزئی از طرح اولیهٔ نقاشی بوده است، و از برخورد این دو شخصیت بسیار متفاوت درگذر سالیان بینش غایی حاصل می‌شود. در همان لحظه در آنسوی آب، آقای رمزی که به خاطر پارو زدن جیمز زبان به تحسین او گشاده است طلسم نفرت پیشین جیمز را – که آن هم ده ساله است – باطل می‌کند، و عاقبت تمام رشته‌های داستان به هم برمی‌آید. حقاکه معماری این اثر با چیره‌دستی صورت گرفته است.

به سوی فانوس دریایی اثری است که در آن طرح و مکان و پرداخت چنان دقیق به هم گره خورده است که حاصل کار بسی سامان یافته‌تر و موثرتر از دیگر نوشته‌های ویرجینیا وولف است. زمینهٔ داستان در جزیره‌ای نامعلوم در شمال‌غربی ساحل اسکاتلند این امکان را به نویسنده می‌دهد که در عرضهٔ ظرایف نمادی خاص خویش گشاده‌دستی به خرج دهد و نهایت تأثیر را ایجاد کند. چه در اینجا صورت و محتوا چنان با هم جفت و جور شده است که ذره‌ای نقص در آن راه ندارد و گریزی هم از آن نیست ... در به سوی فانوس دریایی، ویرجینیا وولف موضوعی یافته است که به مدد آن موفق شده است در شیوهٔ خویش سنگ تمام بگذارد.

یادداشت‌ها

۱- دقیقاً در سه جا به زمینهٔ داستان اشاره شده است: از «اسکاتلند» [ص ۴۱ ترجمهٔ فارسی] ذکری به میان آمده است: «و در سراسر اسکاتلند یک قفل‌ساز هم پیدا نشود که بتواند کلون در را تعمیر کند.» در ص [۱۶۱ ترجمه] به نقشه‌ای از هبریدز اشاره شده است. هنگامی هم مینتا گل سینه‌اش را گم می‌کند، پاول عزم جزم می‌کند که اگر نتواند آن را پیدا کند «سپیدهٔ صبح که همگان خواب بودند دزدانه از خانه بیرون بزند، اگر پیدایش نکرد به ادینبرا (Edinburgh) می‌رود یکی مثل آن منتها قشنگترش را می‌خرد.» با این حال، اگر آنها در جایی از هبریدز بوده باشند، شهر مورد نظر گلاسکو خواهد بود و نه ادینبرا. از این جهت، چنین اشاره‌ای گمراه‌کننده است. راقم این سطور، که ساحل غربی اسکاتلند را می‌شناسد، محض سرگرمی کوشیده است که این جزیره را دقیقاً مشخص کند ولی دریافته است که چنین کاری محال است. جزییاتی که ویرجینیا وولف به دست داده است چنان کلی است که نمی‌توان آن را به مکان خاصی انطباق داد و آنقدر خاص است (وضع ساحل، فاصلهٔ آن تا فانوس دریایی، ارتباط آن با «شهر»، نوع رستنی و غیره) که نمی‌توان آن را در نقطه‌ای که به تصادف انتخاب شده باشد گنجاند. چه

motarjemjournal.ir

جزیره‌ای در هبریدز هست که آنقدر بزرگ باشد که «شهر»ی را در خود جای داده باشد و درعین حال از فرط کوچکی چنان باشد که وقتی آدم چند میل از آن دور شود، «مانند برگ نازکی» به نظر آید؛ هم پرتگاه داشته باشد و قابلیت تبدیل شدن به پارک، و هم درخت و ساحل شنی و تپه‌های شنی در آن باشد، یا خانهٔ بزرگی در آن ساخته شود که فاصله چندانی با «شهر» نداشته باشد، خانه‌ای با چمن و باغچه و چمن‌بازی تنیس و دیگر وسایل رفاهی، و باشندگانی به نامهای مکناب (زن رختشوی) و مکالیستر (قایقران) هم در آنجا بوده باشد. مکناب و مکالیستر نام جزیره‌نشینان است. از این سبب زمینهٔ رمان یا زمینه‌ای ترکیبی است یا عمدتاً تخیلی. [یادداشت نویسنده].

۲- نمونهٔ زیبایی از این تصاویر نمادی رنگ در صفحات ۲۰۴-۲۰۵ ترجمهٔ فارسی یافت می‌شود:

> به هرجا که گذارش می‌افتاد، در اینجا یا دهکده یا لندن نقاشی می‌کرد، این منظره بر او ظاهر می‌شد و با چشمهای نیم‌بسته به جستجوی چیزی برمی‌آمد تا منظره را بر آن استوار سازد. به تراموا نگاه می‌کرد؛ تار مویی از شانه یا گونه برمی‌گرفت؛ به پنجره‌های روبرو نگاه می‌کرد، و به پیکادلی با آویزهٔ چراغها در شامگاهان. جملگی جزیی از گلزاران مرگ بود. اما همیشه چیزی —چهره‌ای، صدایی، پسرک روزنامه‌فروشی که استاندارد و نیوز را جار می‌زد— ناگهان به میان می‌آمد، سرزنشش می‌کرد، بیدارش می‌کرد، توجه می‌طلبید و دست آخر هم توجه او را جلب می‌کرد. در نتیجه ناچار می‌شد که منظره را مدام بازسازی کند. حالا هم به سائقه نیاز غریزی به فاصله و رنگ آبی ، به خلیج زیرپایش نظر انداخت و دید که از میله‌های آبی‌رنگ موجها پشته می‌سازد و از فضاهای ارغوانی‌تر، دشتهای سنگی. و باز هم چیزی ناهمساز به هیجانش آورد. در وسط خلیج نقطهٔ قهوه‌ای رنگی بود. قایقی بود. آری، پس از لحظه‌ای آن را به جا آورد. امّا قایق کی؟ جواب داد: قایق آقای رمزی؛ همان مردی که دست برافراشته و کناره‌جو، با پوتین زیبایش، پیشاپیش دسته‌ای از کنار او گذشته بود و جویای همدلی شده بود و او هم آن را دریغ کرده بود. حالا قایق در نیمه راه خلیج بود.

این قسمت، در همان حال که در سیر داستان به طور طبیعی جاافتاده است، به قسمتهای پیشین و پسین رمان هم پرتو می‌افکند و تصاویر نمادی را روشن می‌سازد و مایهٔ غنای اشارات داستان می‌شود. هنرمند، به سبب داشتن نیاز غریزی به رنگ آبی، قایق آقای رمزی را به صورت نقطهٔ قهوه‌ای رنگی بر دریای آبی رنگ می‌بیند. قهوه‌ای رنگ شخصی است، رنگ خودپرستی، و آبی ازآن ناخودپرستی هنرمند است. [یادداشت نویسنده]