نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶ «۲۸۰-۲۶۱» تأیید: ۱۴۰۲/۰۲/۱۸

تصویر نویسنده به‌مثابهٔ موزاییست: بررسی «موزاییک» از منظر لوسین دلنباخ در نوشتار از هم‌گسیخته ویرجینیا وولف

شفیقه کیوان[۱]

چکیده

«موزاییک» به‌عنوان مضمونی در ادبیات و نیز استعاره‌ای از ادبیات مدرن توسط لوسین دلنباخ، منتقد و نظریه‌پرداز معاصر سوئیسی، مطرح شده است. دلنباخ از «موزاییک» برای فهم زیباشناسیِ ادبیات مدرن و ساختار نوشتار از هم گسیخته، که از دستاوردهای مدرنیته است، استفاده می‌کند. او دو ویژگی متضاد برای متن موزاییکی برمی‌شمرد: ۱. منقطع‌بودن اجزای تشکیل‌دهنده، ۲. وحدت کلی. به‌عقیدهٔ دلنباخ، انعکاس پلورالیسم مدرن و درعین حال راه‌حل ازهم نپاشیدن وحدت و انسجام، در الگوی موزاییک نهفته است. ویرجینیا وولف از اولین‌نویسندگان قرن بیستم میلادی است که در آثارش با نوشتاری ازهم‌گسیخته و منقطع، به بازتاب زیباشناسانهٔ دگرگونی و آشفتگی جهان درون و بیرون انسان عصر مدرن پرداخته است. این پژوهش بر آن است تا نشان دهد که نوشتار ازهم‌گسیختهٔ وولفی از نوع موزاییکی است که دلنباخ تعریف کرده است. بر همین اساس، دو مشخصهٔ اصلی موزاییک (ناهمگن و همگن‌بودن) در ساختار، عناصر اصلی (زمان و مکان، زاویه دید، شخصیت‌پردازی)، تصاویر و موتیف‌ها، مضامین و درون‌مایه‌های آثار وولف بررسی شده‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که الگوی موزاییک نه تنها در فرم، که در مضمون و محتوای آثار وولف تنیده شده و درنتیجه، آثار وولف در تمام اجزای متن، درعین ازهم‌گسستگی و کثرت، به‌سمت وحدت کلی و انسجام در جریان هستند.

واژگان کلیدی: ویرجینیا وولف، نوشتار از هم گسیخته، موزاییک، لوسین دلنباخ، زیبایی‌شناسی متن

۱. دانشجوی دکتری دانشگاه ژان‌مولن لیون سه، و مرکز مطالعات و پژوهش‌های تطبیقی بر آفرینش، اکول نورمال سوپریور لیون، (نویسنده مسئول) پست‌الکترونیک: shafigheh.keivan@univ-lyon3.fr

تصویر نویسنده به‌مثابهٔ موزاییست: بررسی «موزاییک» از منظر لوسین دلنباخ در نوشتار از هم گسیخته ویرجینیا وولف

«هیچ‌چیز در این دنیا تک‌واحدی نیست، اینجا همه‌چیز به‌شکل موزاییک است».
اونوره دو بالزاک، کمدی انسانی، «یکی از دختران حوا»، ص ۲۶۵.
«ما پاره‌ها و موزاییک‌ها هستیم، نه آنچه که قبلاً نشان می‌دادند: یعنی یک کل یکرنگ و یکدست و یکپارچه».
ویرجینیا وولف، خاطرات، جلد دوم، ص ۳۱۴.[۱]

۱. مقدمه

با شروع قرن بیستم و ظهور پدیده‌هایی همچون جنگ جهانی، تکنولوژی و به‌تبع آن فوران اطلاعات و گسترش سرعت، تجربهٔ انسان مدرن از درک خود و دنیای پیرامونش کاملاً دگرگون و آشفته شد. برای بازنمود این درک و تجربهٔ جدید، نیاز به زبان و ادبیاتی نو بود، زیرا ادبیات شسته‌وروفتهٔ قرن نوزدهم، که هنوز وفادار به اصول و قوانین تقلید کلاسیک[۲] مانده بود، دیگر پاسخ‌گو نبود. ویرجینیا وولف از اولین‌نویسندگان آگاه و حساس به تغییرات عصر خویش در قرن بیستم است که معتقد بود که زمان، مکان، هویت و هستی در دنیای مدرن، پاره‌پاره تجربه می‌شوند و برای بازتاب آن‌ها نیز نیاز به نوشتاری ازهم‌گسیخته است.

منتقدان ادبی و نظریه‌پردازان مدرنیته، «نوشتار پاره‌پاره»[۳] را از دستاوردها و مشخصه‌های کلیدی آثار مدرن برشمرده و هرکدام به‌نحوی سعی در تئوریزه‌کردن آن کرده‌اند. کولاژ[۴]، پچ‌ورک[۵]، پازل و موزاییک از جمله نام‌ها، مفاهیم و استعاره‌هایی هستند که در تبیین ازهم‌گسیختگی سبک هنر و ادبیات مدرن از آنها استفاده شده است. در میان منتقدان و نظریه‌پردازانی که سعی در توضیح تجربه، نگاه، و به تبع آن هنر و ادبیات مدرن کرده‌اند، لوسین دلنباخ[۶] سوئیسی (۱۹۴۰ تاکنون)، مفهوم «موزاییک»[۷] را به‌عنوان

۱. به‌دلیل مطالعه سبک و زبان روایی آثار وولف در این پژوهش، ترجمه آثار وی توسط نویسندهٔ مقاله و از اصل آثار انجام گرفته است.

2. *Mimesis*
3. Écriture fragmentaire
4. Collage
5. Patchwork
6. Lucien Dällenbach

۷. منظور از موزاییک، کل یک طرح‌وارهٔ موزاییکی، نه یک کاشی و قطعه، می‌باشد.

استعاره‌ای مناسب در فهم زیباشناسی ادبیات مدرن و ساختار نوشتار پاره‌پاره، برگزیده است. دلنباخ دو خاصیت هم‌زمان را در تعریف موزاییک به‌مثابه هنر مدرن تعریف و مولفه‌های «متن موزاییکی» را در درون این دو قطب بررسی می‌کند. این دو قطب عبارتند از: ۱. منقطع‌بودن اجزای تشکیل‌دهنده، ۲. وحدت کلی.

در این پژوهش برآنیم ضمن معرفی نظریات لوسین دلنباخ در باب موزاییک در هنر، ادبیات و جامعهٔ مدرن، با روشی تحلیلی-توصیفی و گردآوری کتابخانه‌ای اطلاعات، به بررسی «متن موزاییکی» در آثار ویرجینیا وولف بپردازیم. در این مطالعه، فرض بر آن است که نوشتار ازهم‌گسیختهٔ وولفی، از نوع موزاییکی است که مشخصه‌های آن را لوسین دلنباخ تعریف کرده است. برای سنجش فرضیهٔ خود، رمان به‌سمت فانوس دریایی[1] (۱۹۲۷)، از موفق‌ترین آثار وی از لحاظ نوشتار منقطع و تکنیک روایی را به‌عنوان پیکرهٔ اصلی برگزیده‌ایم، اما خود را محدود به آن نکرده‌ایم. به این منظور که به‌تبع ارتباط با موضوع و برای روشن‌سازی و نیز تطبیق و مقایسه، به سایر آثار وولف نیز اشاره خواهد شد. همچنین در صورت نیاز، از عقاید نقادانهٔ خود وولف نیز به‌عنوان پشتوانه نظری بهره خواهیم برد. بدین ترتیب، پرسش‌های اساسی مطرح‌شده در این پژوهش عبارت‌اند از:

- نوشتار مدرن و پاره‌پارهٔ ویرجینیا وولف تا چه حد و چگونه از منظر دلنباخ، یک «متن موزاییکی» است؟

- با توجه به دو مشخصهٔ اصلی موزاییک، اجزای منقطع و مستقل روایت در موزاییک رمان به‌سمت فانوس دریایی کدامند؟ آیا با وجود ازهم‌گسستگیِ اجزا و نوشتار، رمان به‌سمت وحدت و انسجام میل می‌کند؟ در این صورت، جز چگونه در ارتباط با کل قرار گرفته است؟

۲. اهمیت و پیشینه پژوهش

پژوهش حاضر، با مطالعه سبک نوشتار ازهم‌گسیخته وولف در ارتباط با عقاید وولفی، به‌طور کلی یکسانی و درهم‌تنیدگی فرم با محتوا را در آثار وولف به نمایش خواهد گذاشت. درحالی که در اکثر مطالعات روایی و سبکی بر آثار وولف، استیل نوشتاری او به‌طور مستقل و نه در ارتباط با مضامین و دغدغه‌های وولفی، بررسی شده است. همچنین، ازهم‌گسستگی صرفاً در لایه‌های بزرگ‌تر روایی همچون جریان سیال ذهن یا

1. *To the Lighthouse*

شخصیت‌پردازی، و نه در لایه‌های ریزترِ تصویری و درون‌مایه‌ای، که از مشخصه‌های منحصربه‌فرد ظرافت استیل وولف به‌شمار می‌روند، بررسی شده است. انتخاب منظر دلنباخی و مطالعه متن پاره‌پاره به‌مثابهٔ «موزاییک»، که برای اولین‌بار در این پژوهش صورت می‌گیرد، نه تنها خوانشی زیبایی‌شناسانه از تک‌تک اجزای متن ارائه می‌دهد، بلکه ارتباط آن‌ها با کل روایت را هویدا خواهد ساخت و دید جامع و پخته‌تری برای درک بهتر آثار وولف ارائه خواهد داد.

مطالعات گستردهٔ زیادی بر آثار ویرجینیا وولف انجام گرفته که در اینجا مرتبط‌ترین آن‌ها به موضوع این تحقیق را معرفی خواهیم کرد. از میان مطالعاتی که به‌طور دقیق‌تر به بررسی ازهم‌گسیختگی در کارهای وولف پرداخته‌اند، می‌توان به مقاله استیفن هوارد (۲۰۰۷) اشاره کرد که با بررسی داستان‌های کوتاهِ «بانو در آینه» و «رمان نانوشته»، از منظر لاکان، به اهمیت پیچیدگی هویت و پراکندگی سوژه در این آثار می‌پردازد. فردریک اَمزِل نیز در ویرجینیا وولف و خودانگاره‌نویسی (۲۰۰۸)، به هویت چندگانه خودِ ویرجینیا و پراکندگی‌اش در دیگری و نیز در تکنیک نگارش خاطرات و خودزندگی‌نامه وی پرداخته است. اما شاید جامع‌ترین بررسی تکنیک و موضوع پراکندگی در نوشتار وولفی را فرانسواز دفرومونتِ فرانسوی در کتاب ویرجینیا وولف: به‌سمت خانه نور (۱۹۸۵) انجام داده است. دفرومونت در این کتاب با رویکردهای ساختارگرایانه، بیوگرافیکی و روان‌شناختی، جنبه‌های مختلف چندپارگی را در آثار وولف بررسی کرده است.

درباره بازنمایی «موزاییک» در ادبیات از منظر دلنباخ نیز کارهایی انجام گرفته که البته با توجه به تازگی این نظریه، فراوانی چشمگیری ندارند. خود دلنباخ در کتابش (۲۰۰۱) نظریه موزاییک را روی ساختار کمدی انسانی بالزاک نشان داده تا جنبهٔ مدرن و فرای زمان خودبودن اثر بالزاک را نشان دهد. او بالزاک را «خودآگاه‌ترین و بزرگ‌ترین موزاییست تاریخ ادبیات» می‌نامد (دلنباخ ۱۵) که از خاصیت موزاییک در روایت، برای بازتاب جامعهٔ خود و نیز خلق انسجام بین نود داستان و رمان و مقاله مستقل و متفاوتِ گردآوری‌شده در کمدی انسانی استفاده کرده است. دلنباخ همچنین موزاییک را در آثار کلود سیمون (۱۹۱۳–۲۰۱۵)[1] بررسی کرده است. اثر قطعه‌قطعه: زیبایی‌شناسی موزاییک (۲۰۰۶) نیز نام مجموعه مقالات گردآوری‌شده به سردبیری لیویو بلوی و میشل دلویل است که با رویکرد زیبایی‌شناسیِ موزاییک از منظر دلنباخ، آثاری از مالارمه، جیمز

1. Claude Simon

جویس، گرترود اشتاین، کریس مارکر و جکسون پولوک را بررسی کرده‌اند[1]. ژولی دووینیو نیز در قسمتی از پایان‌نامه خود با عنوان الکسیس رمیزوف و صادق هدایت: حاشیه‌های بلعنده یا نوشتار قطعه‌قطعه (۲۰۱۰)، به راهنمایی کریستف بالایی، اهمیت موزاییک را در متون صادق هدایت، با رویکرد دلنباخ بررسی کرده است. در پژوهش‌های فارسی‌زبان، هنوز مطالعه‌ای از منظر دلنباخ انجام نگرفته است.

۳. چارچوب نظری پژوهش

لوسین دلنباخ، در کنار ژرژ پوله، ژان روسه، ژان‌پیر ریشار و ژان استاروبینسکی[2] از اعضای مکتب ژِنو است[3]. از جمله مشخصه‌های مکتب ادبی ژنو که در نیمه دوم قرن بیستم شکل گرفت، ایزوله‌نکردن ادبیات و توجه به متن به‌عنوان شبکه‌ای از ارتباطات، و همچنین نقد تماتیک[4]، یعنی نقد ادبی بر پایه موضوعات درون‌مایه‌ای که در عمق ساختار متن ریشه دارند، می‌باشد. دلنباخ در کتاب موزاییک: جهشی نو در یک شی زیبا (۲۰۰۱) بر این اصل تکیه دارد که «موزاییک مدام در حیطهٔ زیبایی‌شناسی و ادبی مدرن تولید می‌شود» (دلنباخ ۱٤). به‌قول دیوید کاپلن، «[دلنباخ] به ساختار موزاییک برای فهم مدرنیته استناد می‌کند» (کاپلن ۱۷۵). او این شی زیبا و هنر باستانی را از دل تاریخ بیرون کشیده و بازفراخوانده، تا این بار به این دال[5]، مدلولی[6] جدید ببخشد. دلنباخ موزاییک مدرن را در برابر هنر کلاسیک قرارداده و از طریق آن، نگاه و بینشی را که مدرنیته در انسان مدرن قرن بیستم شکل داده را نشان می‌دهد، آنچه که او از آن به‌عنوان «چشم قرن بیستم» یاد می‌کند (دلنباخ ۸۹). وی جامعهٔ مدرن را «دنیای موزاییکی»[7] (دلنباخ ۱۲) و ادبیات مدرن را «متن موزاییکی»[8] (دلنباخ ٤٦) نامیده و سعی در نشان‌دادن پیوند بین زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی در ادبیات مدرن دارد. بدین ترتیب، موزاییک به‌عنوان مضمونی در ادبیات و نیز استعاره‌ای از ادبیات مدرن، مورد توجه دلنباخ است. دلنباخ تولد دوبارهٔ

1. Stéphane Mallarmé; James Joyce; Gertrude Stein; Chris Marker; Jackson Pollock
2. Georges Poulet (1902-1991)*;* Jean Rousset (1910-2002); Jean-Pierre Richard (1922-2019); Jean Starobinski (1920-2019)
3. L’école de Genève
4. Critique thématique
5. Signified
6. Signifier
7. “le monde-mosaïque”
8. “le texte-mosaïque”

موزاییک را مدیون هنرهای بصری و به‌خصوص جنبش‌هایی مانند مکتب کوبیسم، پوئنتیلیسم و نقاشانی از قبیل پُل سِزان (از پیشگامان پسااامپرسیونیسم و کوبیسم)[1] می‌داند که «لکه‌های رنگ را مانند مربع‌های یک طرح موزاییکی کنار هم قرار داده» و منجر به شکل‌گیری چشم‌انداز متکثر یا «مولتی‌پرسپکتیویسم»[2] شده‌اند (دلنباخ ۹۲)[3]. در ادبیات، او در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته پروست و یولیسیس جویس را در بازآفرینی این ابتکار زیباشناختی موثر می‌داند (دلنباخ ۱۲۹) اما «رمان نو»ی فرانسه[4] را نقطهٔ عطف نوشتار پاره‌پاره و موزاییک در ادبیات تلقی می‌کند (دلنباخ ۹۰).

در تعریف لغت‌نامه‌ای موزاییک آمده است: «کنار هم‌گذاشتن تزیینی قطعات رنگارنگ (مربع‌های کوچک، پاره‌های بی‌شکل از سنگ، مرمر، گِل پخته، مینا، شیشه، آهن یا چوب) که توسط سیمان کنارهم نگه‌داشته می‌شوند و ترکیبشان طرحی را شکل می‌دهد» (دیکشنری فرانسوی روبر، به نقل از دلنباخ ۳۹). دلنباخ با تکیه بر این تعریف، دو ویژگی، یا به‌عبارت خودش «دو قطب در تنش» (دلنباخ ۷۳ و ٤٠) را از دل ساختار موزاییک بیرون کشیده و به‌عنوان خاصیت اثر موزاییکی تعریف می‌کند:

> اگر بپذیریم که «موزاییک» دال بر مفهوم «یک کل پاره‌پاره»، یک شی چندوجهی، یا مونتاژی از قطعات ازهم جداست، درنتیجه باید پذیرفت که موزاییک در ساختارش حامل دو قطب در تنش با هم است: ۱. وحدت کل، ۲. منقطع‌بودن اجزای تشکیل‌دهنده (دلنباخ ٤٠).

درنتیجه، اهمیت موزاییک به‌عنوان مفهوم کلیدی در نظریات دلنباخ از آنجاست که

1. Cubism, Pointillism, Post-impressionism; Paul Cézanne
2. Multi-perspectivisme

۳. در اینجا باید ذکر کرد که ویرجینیا وولف نیز به‌خاطر عضویت در حلقه بلومزبری و دوستی با راجر فرای، از مبدعان پسااامپرسیونیسم، همسو و تحت تاثیر این جنبش‌های هنری قرارداشت و در نوشتار خود و در بازنمایی رنگ‌ها بسیار از سزان، تاثیر می‌گرفت. داستان کوتاه «دوشنبه یا سه‌شنبه» مثال بارزی از بازنمایی رنگ‌ها به‌سبک نقاشی سزان، اما از طریق ادبیات و لغات است. اصطلاح پسااامپرسیونیسم، نخستین‌بار توسط راجر فرای، نقاش و منتقد بریتانیایی و دوست صمیمی وولف، در عنوان نمایشگاهی بکار گرفته شد که در سال‌های ۱۹۱۰ و ۱۹۱۱ در نگارخانه گرافتن لندن برگزارشد. وولف نسبت به تغییر عصر خود و وقوع این جنبش جدید هنری کاملاً آگاه بود، چنانکه در مقالهٔ «اقای بنت و خانم براون» اذعان داشت که در دسامبر ۱۹۱۰ [هم‌زمان با برگزاری این نمایشگاه] شخصیت انسان و به‌دنبال آن ادبیات نیز تغییر کرده است.
(Woolf, Mr. Bennett and Mrs. Brown 4)

4. Le Nouveau Roman

«موزاییک» هم‌زمان بر «همگنی» و «ناهمگنی»[1] (دلنباخ ٤٢) دلالت دارد. در اینجا دلنباخ برای تاکید و توضیح بر اهمیت مشخصه ناهمگنی در موزاییک، بین «موزاییک» و «پازل» تفاوت قائل می‌شود و معتقد است که ژیل دلوز این تفاوت را بدون ذکر موزاییک، به‌خوبی توضیح داده است (دلنباخ ٦٩):

> در اینجا مسالهٔ دنیایی همواره در فرایند درمیان است، مانند مجموعه جزایر. حتی نه مانند پازل، که قطعاتش به‌هم چفت شده و یکدیگر را کامل می‌کنند و این‌گونه یک کل را تشکیل می‌دهند. بلکه بیشتر شبیه دیواری ازسنگ‌های آزاد که در آن هر عنصر به خودی خود، ارزشمند و درعین حال، در رابطه با عناصر دیگر، می‌باشد. نه یک لباس یکدست، بلکه مانتوی هارلکوئین. پچ‌ورکی از ازهم‌گسیختگی‌های بی‌انتها و ارتباطات متکثر (دلیوز ١١١).

از طرفی، انسجام در کثرت که از دغدغه‌های هنر و ادبیات مدرن است نیز در الگوی موزاییک نهفته است. بنابراین، مطالعه «موزاییک» از منظر دلنباخ، یعنی مطالعهٔ جز و ارتباط جز با کل؛ یعنی مطالعهٔ قطعات متکثر، متفاوت و مستقل در دل هر طرح‌وارهٔ موزاییکی (و به‌تبع آن هر اثر هنری مدرن)، و این که چگونه قطعات درعین استقلال، خودبسندگی، کثرت و ازهم‌گسیختگی، به وحدت و یک کل منسجم ختم می‌شوند (دلنباخ ٤٠).

در اینجا ذکر شباهت جهان‌بینی و نظریات ادبی ویرجینیا وولف با دلنباخ خالی از لطف نیست. وولف در مقالات خود بارها به تجربهٔ ادراک پاره‌پاره در دنیای مدرن اشاره کرده و از «ذهن مدرن» به‌عنوان «آن تودهٔ عجیب چیزهای نامتجانس وناهمگن» یاد می‌کند (به نقل از گولدمن ٥٩). نوشتار او نیز به همان تبع، پاره‌پاره و ناهمگن است. از طرفی، پاره‌نویسی وولف، فرایندی پویا و منسجم است. وولف در «طرحی از گذشته» اذعان می‌دارد که تنها در نوشتن می‌شود به تکه‌پاره‌ها وحدت داد:

> تنها با به‌واژه کشیدن است که می‌توانم به یک کل برسم، [...] این‌گونه درد را می‌زدایم، کنارهم قراردادن تکه‌ها، لذت‌بخش و شاید عمیق‌ترین لذتی است که تا به‌حال شناخته‌ام. [...] پشت کلاف نخ، یک طرح‌واره است. که ما، یعنی همهٔ انسان‌ها به آن متصلیم، سراسر

1. L'homogénéité & l'hétérogénéité

زندگی یک اثر هنری است، و ما قسمتی از این اثر هنری هستیم.
("A Sketch of the Past" 72-73)

سسیل دوباری در توضیح موزاییک دلنباخ در ادبیات این‌گونه توضیح می‌دهد: «موزاییک ادبی «ترکیبی بر پایه تکه‌ها یا موتیف‌هاست» و ویژگی آن تنش بین وحدت کل و ازهم‌گسیختگی این قطعات است» (دوباری ۱۳٤). بررسی «متن موزاییکی» یعنی توجه به تکثر در متن و جست‌وجوی پاره‌ها و نشان‌دادن اهمیت، نوع و ساختار آنها و از طرفی، نشان‌دادن تولید انسجام و وجود وحدت کلی در اثر.

دلنباخ در کتابش، سخن از درون‌مایه‌ها و بازنمایی‌های متفاوت از موزاییک در دل کادر زیبایی‌شناختی متن دارد (دلنباخ ۱۸ و ۳۱). ساختار موزاییکی، زمان، مولتی‌پرسپکتیویسم و پولی‌فونی[1]، سوژهٔ موزاییکی یا «منِ» چندگانه، نظم و بی‌نظمی و فاصلهٔ دید، از جمله مولفه‌هایی هستند که دلنباخ در کتابش و در بیان رابطهٔ بین جزء پاره‌پاره با کل منسجم بررسی می‌کند. بر همین اساس، در قسمت پیش‌رو، مولفه‌های مد نظر دلنباخ را در پنج قسمت دسته‌بندی و در نوشتار پاره‌پارهٔ وولف بررسی می‌کنیم. در هر قسمت علاوه‌بر نشان‌دادن ازهم گسیختگی، چگونگی شکل‌گیری اتحاد و کلیت نیز به‌منظور هویداساختن موزاییک در آن بخش، بررسی خواهد شد.

۴. بحث و بررسی

۴-۱. موزاییک در ساختار رمان

در به‌سمت فانوس دریایی، گسستگی و ناهمگنی ساختار، در فصل‌بندی رمان اعمال شده است. رمان به سه فصل (بخش) اصلی متفاوت و ناهمگن (از لحاظ اندازه، زمان، موضوع و نوع روایت) تقسیم شده: «پنجره»، «زمان می‌گذرد» و «فانوس دریایی». این سه بخش به‌شکلی سیال توسط تکرار موتیف‌ها و تصاویری در زیر لایه‌های متن (که در بخش موتیف به آنها خواهیم پرداخت) به‌هم دوخته شده‌اند.

در خانم دالووی نیز ساختار رمان، هرچند بدون فصل‌بندی، اما منقطع است. رمان، به‌موازات روایت کلاریسا دالووی، احوال سربازی مالیخولیایی به‌نام سپتیموس را روایت می‌کند، بدون آنکه دو شخصیت همدیگر را بشناسند یا با هم رابطه‌ای داشته باشند. آنچه پاره‌های این دو روایت ناهمگن را در ذهن خواننده به‌هم متصل می‌کند،

1. Polyphony

یکسان‌بودن مکان‌ها و مناظر شهری لندن و نیز صدای ساعت بیگ‌بن است که گذشت زمان را هر لحظه به رخ هر دو شخصیت می‌کشد. بینامتنیت نیز در این رمان، نقش پیوند دهنده دارد: پاره‌هایی از جملات شکسپیر[1] بارها در افکار هر دو شخصیت تکرارمی‌شوند و تک‌گویی‌های پراکندهٔ دو روایت را به‌هم پیوند می‌زنند. درنهایت، اعلامِ تصادفیِ خبر خودکشی سپتیموس در مهمانی کلاریسا، این دو شخصیت را مستقیماً کنار هم قرار می‌دهد.

رمان موج‌ها نیز، با وجود نداشتن هیچ‌گونه فصل‌بندی، این ازهم‌گسستگی ساختاری را در قالب کولاژی از تک‌گویی‌های پراکنده و شاعرانه از زبان شش کاراکتر متفاوت ابراز می‌کند که با قطعات توصیفی از دریا درهم‌می‌آمیزند و روایت را منقطع‌تر هم جلوه می‌دهند. اما این قطعات توصیفی امواج دریا، که در بین تکه‌روایات و تک‌گویی‌های به‌ظاهر بی‌نظم و ناهمگن شخصیت‌ها، با ضرب آهنگ مشخصی تعبیه شده‌اند، درواقع چون طناب آریادنه، خواننده را در هزارتوی پاره‌نویسی وولف راهنمایی می‌کنند. هر توصیفی از دریا در اوقات مختلف روز، درواقع پیش‌گفتاری بر تغییر سن و زمان شخصیت‌هاست: صبح زود، قبل از روایات کودکی شخصیت‌ها، ظهر، برای میان‌سالی و عصر برای کهن‌سالی توصیف می‌شود. همچنین صدا و لحن یکسان روایت برای بیان افکار شش شخصیت متفاوت در سنین مختلف، عامل دیگر متحدکنندهٔ پاره‌هاست.

۴-۲. موزاییک در عناصر رمان

۴-۲-۱. موزاییک در زمان و مکان روایت

دلنباخ در کتاب خود از سنت‌شکنی روایت مدرن نسبت به اصول کلاسیک رمان‌نویسی، می‌گوید و به بازنمایی زمان به‌شکل موزاییکی یا غیرخطی در روایات مدرن اشاره می‌کند (دلنباخ ۳۰)، آنچه که او «زمان مکان‌زده»[2] و از مشخصه‌های موزاییک می‌نامد (دلنباخ ۱۳۳). وولف، مانند پروست، معتقد بود که مفهوم زمان، مانند دریای مواج رمان موج‌ها، روان، متغیر و بی‌انتها، همواره نزد انسان مدرن و در خلال حضور پررنگ خاطراتش وجود دارد. حالِ انسان چیزی جدا از گذشته و آیندهٔ او نیست. روایت‌های وولف، شامل

1. “Fear no more the heat ‘o the sun / Nor the furious winter’s rages”

«دیگر از گرمای خورشید نترس/ بیم خشم زمستان را نیز نداشته باش»

به‌عنوان مثال، این جمله از نمایش‌نامه سیمبلین شکسپیر بارها در افکار خانم دالوی و سپتیموس تکرار می‌شود.

2. Temporalité spatialisée

ارائهٔ تجربه‌های بریده‌بریده، در قالب‌های کوچک و به‌هم‌ریختهٔ زمانی و مکانی است. پاره‌های روایی منقطع و ناهمگن که بازتاب جریان سیال ذهن و از این شاخه به آن شاخه‌پریدن افکار هستند و خواننده را مدام و در حرکتی سیال، به داخل و خارج افکار شخصیت‌ها سوق می‌دهند. دلنباخ با اشاره به یولیسیس جویس و خانم دالوی ویرجینیا وولف، توجه خوانندگان را به وسعت و پراکندگی «یک روز» جلب می‌کند (دلنباخ ١٤٦). درواقع، بازه و بلوک زمانی «یک روز» که این دو رمان در آن اتفاق می‌افتد، عامل وحدت‌بخش درک روایت است، اما روایت سیر خطی ندارد، گذر زمان کرونولوژیکی نیست، از حال به گذشته و به خاطرات و مکان‌های مختلف می‌پرد، گرچه تمام این‌ها در یک روز رخ می‌دهد.

۴-۲-۲. موزاییک در صداها و زاویهٔ دید روایت

دلنباخ در کتاب خود بر موزاییک، علاوه بر مولتی‌پرسپکتیویسم کوبیستی، به پولی‌فونی یا چندصدایی باختینی متن موزاییکی نیز اشاره می‌کند (دلنباخ ١٠١). ویرجینیا وولف اهمیت زیادی برای چندصدایی قائل بود، تا جایی که در رمان‌هایش گاه تغییر نقطهٔ دیدِ روایت در هر جمله به چشم می‌خورد. یکی از بارزترین مثال‌ها، صحنهٔ شام در به‌سمت فانوس دریایی (بخش هفدهم از فصل اول) است که در آن تغییر صداهای روایت از نگاه میهمانان و میزبانان، برهم می‌لغزند و درهم حل می‌شوند و در رابطه با یکدیگر قرار می‌گیرند.

اما آنچه به چندصدایی وولف خاصیت موزاییکی می‌بخشد، خلق انسجام و رابطه و کلیت از دل پراکندگی نقاط دید است. یکی از روش‌های وولف برای این کار، بهره‌بردن از ظرفیت زبان انگلیسی و استفاده از ضمیر خنثی «one» به‌جای ضمایر مذکر و مونث یا اسم شخصی است که روایت از دید اوست. این ضمیر جمعی و نامشخص، پراکندگی صداها را به یک خودآگاه مشترک وصل کرده و به صدای کلی روایت وحدت می‌بخشد. به دو مثال زیر (از بین ده‌ها مثال در آثار وولف) توجه کنید:

"One wanted fifty pairs of eyes to see with, she reflected. Fifty pairs of eyes were not enough to get round that one woman with, she thought."

«با خودش فکر کرد که آدم به پنجاه جفت چشم برای دیدن نیاز دارد. حتی پنجاه جفت چشم هم برای دیدن آن زن کافی نبودند».

(*To the Lighthouse* 188)

"[...] where light and shade so chequer each other that all shape is distorted, and one blunders, now with the sun in one's eyes, now with the dark shadow".

«نور و سایه، به‌صورت شطرنجی، شکلی غیرعادی به فانوس داده بود. آدم، با این نور یا سایه‌ای که هر لحظه در چشم می‌تابید، به اشتباه می‌افتاد».
(To the Lighthouse 176)

مثال اول، روایت از دید لیلی بریسکوی نقاش است که معتقد است برای کشیدن تصویر درست از خانم رمزی، به چند چشم (مولتی‌پرسپکتیو) نیاز دارد. مثال دوم از دید جیمز رمزی است که در فصل آخر، بالاخره موفق به سفر به فانوس دریایی می‌شود. «آدم» اینجا ترجمهٔ «one» است. درواقع، به‌جای «او (لیلی) به پنجاه چشم نیاز داشت»، و «او (جیمز) به اشتباه می‌افتاد»، ضمیر «one» که در روایت جریان سیال ذهن سایر شخصیت‌ها نیز استفاده شده، بین نقاط دید مختلف وحدت و رابطه ایجاد کرده و آنها را به یک صدای کلی و روایی نهفته متصل می‌کند.

۴-۲-۳. موزاییک در شخصیت‌پردازی («موزاییکِ سوژه»)

دلنباخ در کتاب موزاییک، با ارجاع به عقاید روان‌شناختی فروید در باب سوژهٔ تقسیم‌شده[1] و وجود چندوجهیِ[2] سوژهٔ مدرن و نیز با تلمیح به کتاب هزار فلات دلوز و گاتاری[3]، مسئلهٔ هویت چندگانهٔ فرد را مطرح می‌کند؛ آنچه که او «موزاییک سوژه» می‌نامد (دلنباخ ۱۳۶-۱۳۷). او با اشاره به در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته پروست می‌پرسد: «مگر نه این است که چندین لاگراندن مختلف وجود دارد؟» (دلنباخ ۱۳۷). سپس دلنباخ به کتاب رولان بارت توسط رولان بارت[4]، اثر رولان بارت، اشاره می‌کند، که تصویری از خود نویسنده (اتوپرتره) به‌روشی پاره‌پاره و دایرةالمعارفی است: «(بارت در این کتاب) مدام در حال بازتاب وجوه بی‌شمار یک سوژهٔ پراکنده است [...] سوژه‌ای که همان‌طور که خودش می‌گوید، با نوشتارش «یک نوع پچ‌ورک، یک لحاف چهل‌تکه» خلق می‌کند (دلنباخ ۱۴۱).

ویرجینیا وولف نیز معتقد بود که «من» یا همان سوژه، تک‌بُعدی نیست، بلکه پراکنده،

1. Sujet clivé
2. « Être de facettes »
3. *Mille Plateaux*, Félix Guattari & Gilles Deleuze (1980)
4. *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975)

متغیر، سیال، فرار و متشکل از وجود هم‌زمان چند صدا و چند «من» مختلف، اما مکمل یکدیگر است. در موج‌ها، برنارد می‌گوید: «من واحد و ساده نیستم، بلکه پیچیده و چندگانه‌ام» (موجها ۷۶). در این رمان گویی، وولف شش وجه مختلف یک شخصیت را در شش کاراکتر رمان منعکس کرده است. عکس این منشور چندوجهی، در رمان اورلاندو[1] قابل مشاهده است. در آنجا، یک شخصیت، چند وجه به‌خود می‌گیرد: از قرن شانزده تا قرن بیست، زن می‌شود، مرد می‌شود، و در هر زمان چهره جدیدی را رو می‌کند که همگی در وجود «یک» نفر متمرکز می‌شوند.

وولف در «هنر زندگی‌نامه‌نویسی» توضیح می‌دهد که «از آنجایی که ما در عصری زندگی می‌کنیم که هزاران دوربین در هر زاویه از سمت روزنامه‌ها، نامه‌ها و خاطرات بر هر شخصی گماشته شده، زندگی‌نامه‌نویس باید آمادهٔ پذیرش نسخه‌های متضاد از یک چهره باشد» (۲۲۶). این گفتهٔ وولف، صحه برعلاقهٔ وی به روایت کالیدوسکوپی[2]، مولتی‌پرسپکتیو و پولی‌فونیک دارد که بر تعریفی مدرن از حقیقت و هویت دلالت می‌کند. وولف با بازنمایی شخصیت از زوایای دید مختلف، فرد را متکثر نشان می‌دهد، روشی که اوبرباخ «ارائهٔ چندشخصی از یک خودآگاه» نزدوولف می‌نامد (اوبرباخ ۵۳۶). این البته در تمام آثار وولف دیده نمی‌شود. در رمان‌های اول وولف که به اتفاق نظر منتقدان، از پختگی و ظرافت هنری و روایی رمان‌های بعدی بی‌توفیق هستند، مانند رمان شب و روز (۱۹۱۹)[3]، ویرجینیای جوان، هنوز درگیر کلیشه‌ها و نظم و قوانین سنتی رمان‌نویسی است. این رمان، همان‌طور که عنوانش دلالت دارد، شخصیت‌ها را سیاه‌وسفید، تعریف شده به‌تصویر می‌کشد. درعوض، در رمان‌های بعدی، وولف به‌تبع سنت‌شکنی و مولتی‌پرسپکتیویسم پساامپرسیونیسم و کوبیسم در استفاده از رنگ و نقاط دید، با رهاشدن از سیاه‌وسفید، شخصیت‌ها را با پالتی بی‌انتها از رنگ‌ها طراحی می‌کند.

برای وولف، این «من» پاره‌پاره، به هیچ‌وجه تهدیدی بر وحدت وجود و درک منسجم از هویت خویشتن به‌حساب نمی‌رفت، بلکه او معتقد بود که تا وجود را در جزء و بازتاب خرده‌آینه‌هایش مطالعه نکنیم، قادر به درک کل آن نخواهیم بود. در رمان خانم دالووی، که وولف ابتدا نام ساعت‌ها[4] را بر آن نهاده بود، قطعاتی از موزاییک وجود کلاریسا

1. *Orlando* (1928)
2. Kaleidoscopic
3. *Night and Day*
4. *The Hours*

دالووی را در ساعت‌های مختلف روز، در افکار خودش و نیز از خلال آینهٔ افکار سایر شخصیت‌ها، به تماشا می‌نشینیم. می‌توان ادعا کرد که تغییر عنوان، از ساعت‌ها به خانم دالووی، مبین گفتمان وولف بر هویت نیز است. این‌که خواننده و خود کلاریسا، آنگاه قادر به دیدن خانم دالووی خواهند بود که تمام قطعه‌های روایی در ساعت‌های مختلف آن یک روز را برای طرح نهایی «موزاییک سوژه» کنار هم بچینند و خانم دالووی را در مجموع این قطعات متنوع و متضاد، قبول و درک کنند. اتفاقی که به‌صورت نمادین در میهمانی وی که محل گردآوری تمام شخصیت‌ها و صداهاست، می‌افتد.

موضوع اصلی رمان به‌سمت فانوس دریایی نیز خلق موزاییک شخصیت خانم رمزی توسط هنرمند نقاش، لیلی بریسکو است که سعی در قلم‌زدن پرتره‌ای کوبیستی از زن دارد[1]. لیلی در طول رمان سعی در شناخت تمام وجوه خانم رمزی و از دید اطرافیانش دارد، آنچه به‌اصطلاح «پنجاه چشم» می‌نامد (به‌سمت فانوس دریایی ۱۸۸). در بخش اول رمان، در جایی لیلی سعی در کشیدن خانم رمزی از نگاه آقای بنکس می‌کند. او درحالی که با دلخوری از خانم رمزی مشغول کشیدن وی است، متوجهٔ آقای بنکس می‌شود که با نگاهی تحسین‌آمیز به خانم رمزی خیره شده، آنگاه لیلی با خودش می‌گوید: «بگذار خیره بماند، [...] او با نگاهی در مسیر پرتوی نگاه مرد، پرتوی جدیدی از وجود زن را به تابلویش افزود» (به‌سمت فانوس‌دریایی ٤٥). کمی بعد آقای بنکس سعی در نظردادن دربارهٔ تابلوی لیلی می‌کند و لیلی به او یادآور می‌شود که آنچه که مرد می‌بیند، تمام وجود خانم رمزی نیست و «جنبه‌های دیگری هم وجود دارند» (به‌سمت فانوس دریایی ٤٩)، جنبه‌هایی که لیلی تا بخش آخر و با گذشت سال‌ها از مرگ خانم رمزی در حال کشف آنها خواهد بود. دغدغه لیلی در بخش اول داستان، آن‌طور که خودش می‌گوید، خلق «وحدت کل»[2] (به‌سمت فانوس دریایی ٤٩) بین این وجوه و پرتوهاست و او تا صفحه آخر رمان، موفق به خلق پرتره‌ای چندگانه، اما منسجم از خانم رمزی نمی‌شود.

۴-۳. موزاییک در ایماژها و موتیف‌ها

در سرتاسر دو رمان به‌سمت فانوس دریایی و خانم دالووی، دو موتیف متضاد و در تنش، غالب هستند که یادآور دو ویژگی اصلی موزاییک از منظر دلنباخ (منقطع‌بودن و

---

۱. اشاره به «شکل مثلثی بنفش» و اشکال هندسی در تابلوی لیلی از خانم رمزی، گواه دیگری بر سبک موزاییکی و کوبیستی نقاشی اوست (به‌سمت فانوس ٤٨).

2. “Unity of the whole”

اتصال و وحدت) هستند. این دو موتیف عبارتند از: ۱. چیدن، شکستن و بریدن ۲. بافتن، دوختن و وصله‌زدن.

۴-۳-۱. موتیف بریدگی و شکستگی

در بخش اول رمان به‌سمت فانوس دریایی، از همان صفحهٔ اول، جیمز رمزی در حال چیدن تصاویری با قیچی برای دکوپاژ و کولاژ است. آقای بنکس نیز با چاقوی دستی‌اش ذکر می‌شود. در بخش دوم، خرده‌های شکستهٔ ظروف چینی در باغ، بارها ذکر و به تصویر آینهٔ شکسته نیز اشاره می‌شود. در رمان خانم دالووی، تصویر چاقویی که پیتر والش از روی عادت با آن بازی می‌کند، یا قیچی خیاطی راتزیا، همسر سپتیموس، مدام تکرار می‌شود و تلقین‌گر وجود پارگی‌هاست. علاوه‌بر این، هواپیمایی تبلیغاتی حروف مقطعی را با ابر بر آسمان به تصویر می‌کشد.

۴-۳-۲. موتیف بافندگی و دوزندگی

به موازات ایماژهای پارگی، موتیف بافتن، دوختن، جمع‌کردن و وصل‌کردن نیز در سراسر دو رمان، القا می‌شوند. در به‌سمت فانوس دریایی، خانم رمزی مدام درحال بافتن یا جمع‌کردن کامواست و در فصل آخر نیز در همین حال، در خاطر لیلی تداعی می‌شود. طی دو صفحه، سه بار به «درخشش و برق میل‌های بافتنی‌اش» که درحال حرکتند، اشاره می‌شود (به‌سمت فانوس دریایی ۳۴-۳۵). اما خانم رمزی خودش نیز در هماهنگی با فعالیت بافتنش نقشی پیونددهنده در طول رمان دارد. او مدام واسط آشنایی زوج‌ها می‌شود (مانند پیونددادن پال و مینتا، یا وساطت بین لیلی و آقای بنکس) و مهم‌تر از همه، هدفش در فصل اول، جمع‌کردن شخصیت‌ها سر میز شام است. از دید او می‌خوانیم: «هرکدام یک‌جایی پراکنده بودند، در اتاق‌ها، یا کنج دنج خودشان، مشغول خواندن، نوشتن یا آراستن خود، اما باید تمام این کارها، خرت‌وپرت‌هایشان، رمان‌هایشان و دفترچه‌های شخصی خاطراتشان را رها می‌کردند و در اتاق ناهارخوری برای صرف شام جمع می‌شدند» (به‌سمت فانوس دریایی ۷۶-۷۵). او سپس «مانند ملکه‌ای که مردمش را گردهم می‌بیند» بین آن‌ها که بر صندلی‌ها نشسته‌اند، راه می‌رود (به‌سمت فانوس دریایی ۷۶). شبیه سیمانی که قطعات پراکنده موزاییک را به‌هم وصل می‌کند: «همه‌شان جداجدا نشسته بودند و تمام مسئولیت درهم حل کردن و روان کردن، بر دوش او بود» (به‌سمت فانوس دریایی ۷۸).

در رمان خانم دالووی نیز، کلمهٔ «جمع‌کردن» و فعالیت دوزندگی در رابطه با کلاریسا، چون موتیفی تکرار می‌شود. خواننده کلاریسا را درحال دوختن، جمع‌کردن و اتصال چین‌های سبز لباسش ملاقات می‌کند (کیوان ٦٥). در مهمانی‌اش، کلاریسا هدف مهمانی را به‌خود گوشزد می‌کند: «باید بروم، باید جمع کنم» (خانم دالووی ١٣٥). به این ترتیب، مهمانی کلاریسا که موضوع داستان رمان است، محل جمع‌آوری همهٔ شخصیت‌هاست.

۴-۴. موزاییک در تم‌ها و درون‌مایه‌ها

۴-۴-۱. درون‌مایه فاصلهٔ دید

یکی از مولفه‌های موزاییک که دلنباخ به آن اشاره کرده و این مقاله نیز آن را بر روی آثار وولف، قابل بررسی می‌یابد، «دوربینی و نزدیک‌بینی» یا «تنظیم فاصلهٔ دید بیننده» است که به‌خصوص با جنبش امپرسیونیسم در نقاشی، اهمیت یافته است (دلنباخ ۷۸-۷۹). بیننده برای پی‌بردن به طرح کلی موزاییک، همیشه باید در فاصله درستی، بایستد.

در به‌سمت فانوس دریایی، آقای رمزی با «دوربین» بودن و خانم رمزی با «نزدیک‌بینی» تداعی می‌شوند. در فصل آخر، لیلی متوجه می‌شود که دیدن از دید خانم رمزی کافی نیست و او به آقای رمزی نیز احتیاج دارد. آنچه که او در این فصل و به‌عنوان هنرمندی پخته‌تر در شرف اتمام تابلویش خواهان آن است، رسیدن به « تعادل بین این دو نیروی متضاد»، یعنی آقا و خانم رمزی و هر آنچه که این دو تداعی می‌کنند، می‌باشد (به‌سمت فانوس دریایی ١٨٥). این تعادل را می‌توان همان یافتن فاصله درست نیز تعبیر کرد.

اما مسئله «تنظیم فاصلهٔ دید» تنها برای لیلی مطرح نمی‌شود. جیمز رمزی نیز باید بین دید نزدیک و دور، تعادل برقرار کند. او که در کودکی همیشه فانوس دریایی را از دور دیده و با آن رویاپردازی کرده، اینک در فصل سوم و پس از سال‌ها، بالاخره موفق به دیدن آن از نزدیک می‌شود، اما آن را آن‌قدر با تصویر اول متفاوت می‌یابد که نمی‌داند کدام به حقیقت نزدیک‌تر است:

> فانوس دریایی آن روزها نقره‌ای و برجش مه‌آلود بود، با یک چشم زرد که عصرها ناگهان و به‌نرمی گشوده می‌شد. اینک-جیمز به فانوس دریایی نگاه کرد. می‌توانست صخره‌های سفید شسته‌شده و برج صاف و تیره‌اش را ببیند که راه‌راه سیاه‌وسفید رویش دارد، می‌توانست پنجره‌هایش را ببیند [...]. پس فانوس دریایی این بود؟ نه، آن اولی هم فانوس دریایی بود. چرا که هیچ‌چیز به‌تنهایی یک چیز نبود. آن یکی هم واقعی

بود (به‌سمت فانوس دریایی ۱۷۷).

۴-۴-۲. درون‌مایه نظم و بی‌نظمی

یکی از مولفه‌های مهمی که دلنباخ در کتابش به آن اشاره دارد، مسئلهٔ نظم و بی‌نظمی است: «اگر موزاییک موضوع وحدت و کثرت، یا کل و جز را، صریحاً مطرح می‌کند، به مسئلهٔ حساس نظم و بی‌نظمی نیز می‌پردازد و برایش راه‌حلی دارد» (دلنباخ ۵۷). نظم و بی‌نظمی، یکی از مضامین اصلی به‌سمت فانوس دریایی هستند که حتی به ترتیب در سه بخش اصلی رمان مطرح شده‌اند: در بخش اول، حضور خانم رمزی همه‌چیز را به‌سمت نظم و وحدت می‌راند، در بخش دوم، این وحدت ازهم‌از هم گسیخته و آشوب و بی‌نظمی حاکم است، فصل سوم، فصل تلاش برای بازیابی و خلق نظمی جدید است.

بدین ترتیب، فصل دوم («زمان می‌گذرد») به تم بی‌نظمی اختصاص می‌یابد. واژهٔ بی‌نظمی و آشفتگی[1] مدام در این فصل تکرار می‌شود. خانم رمزی مرده است، دیگر نظم و مرکزی درکار نیست. شب و سیاهی و ویرانی فرارسیده است. جنگ از راه رسیده و دیگر هیچ‌چیز سر جای خودش نیست. ناامیدی از بازیابی نظم و انسجام قبلی بر این فصل حاکم است: «بازگشت آرامش یا ترکیب دوبارهٔ پاره‌ها برای خلق کلی کامل، غیرممکن به‌نظر می‌رسید» (به‌سمت فانوس دریایی ۱۲۲).

فصلی که بعد از این فصل می‌آید، فصلی است که به اتمام تابلوی لیلی بریسکو، نماد هنرمند عصر جدید در رمان، اختصاص می‌یابد. در بررسی آثار بالزاک، دلنباخ اذعان دارد که «(الگوی موزاییک) نشان می‌دهد که چطور جامعهٔ پاره‌پاره با این وجود ازهم نمی‌پاشد، و نیز راهی هنری برای بازتاب پیوند این دنیای پاره‌پاره پیدا می‌کند، راهی که امکان نهایت کثرت و تعدد را می‌دهد» (دلنباخ ۱۰۵). در فصل سوم («فانوس دریایی»)، لیلی پس از سال‌ها و بعد از مرگ خانم رمزی، به خانه ویلایی او برگشته و این اولین حس اوست: «گویا آن پیوندی که همه‌چیز را به‌هم وصل می‌کرد بریده شده بود، و همه‌چیز اینجا و آنجا، معلق بود. چقدر همه‌چیز بی‌هدف بود، چقدر آشفته» (به‌سمت فانوس دریایی ۱۴۰). او سپس از خود می‌پرسد: «اما چطور می‌شد آن‌ها را گرد هم آورد؟» (به‌سمت فانوس دریایی ۱۴۱). در این فصل بازیابی نظم و انسجام، پس از آشفتگی و بی‌نظمی، بر عهدهٔ لیلی بریسکو است که با یادآوری خانم رمزی و میز شامش، یا خانم رمزی و بافتنی‌اش، از نظم الهام می‌گیرد. همان‌طور که در بخش‌های قبل مطالعه کردیم، لیلی این

1. Chaos

مسئولیت هنری را از خلال اتمام تابلویش، که نیز گردهم‌آوری تمام وجوه سوژه و خلق تعادل بین آنهاست، انجام می‌دهد. او متوجه است که این نظم را باید از دل بی‌نظمی بیرون بکشد، وقتی که می‌گوید: «وسط بی‌نظمی یک فُرم وجود داشت» (به‌سمت فانوس دریایی ۱۵٤) و موفق به انجامش می‌شود. وقتی درنهایت فریاد می‌زند:
"I had my vision" (*To the Lighthouse* 198).

۵. نتیجه‌گیری

هشیاری وولف نسبت به آشفتگی جهان پس از جنگ و به تبع آن تغییر جهان درونی انسان مدرن، او را به‌سمت نوشتاری پاره‌پاره برای انعکاس این تجارب از طریق زیباشناسی ادبی سوق داد. وولف این ازهم‌گسیختگی را در ساختار، عناصر رمان (زمان، زاویهٔ دید، شخصیت‌پردازی) و حتی تصاویر و مضامین کارهایش بازتاب می‌دهد. در این پژوهش نشان دادیم که نوشتار ازهم‌گسیختهٔ وولف، از نوع «متن موزاییکی» است که دلنباخ تعریف می‌کند، زیرا اگر پاره‌پارگی و پراکندگی در تمام اجزای مستقل متن به چشم می‌خورد، هم‌زمان جست‌وجو و دغدغه یک کل منسجم نیز وجود دارد و متن درعین ازهم‌گسستگی، به‌سمت وحدت می‌رود. این پژوهش امیدوار است که با نشان‌دادن چهرهٔ ویرجینیا وولف به‌مثابهٔ موزاییست، و آثارش به‌عنوان طرح‌واره‌های موزاییکی، به درک خوانندگان ازمتون پاره‌پاره و نیز آثار وولف کمک کرده باشد.

The Portrait of the Writer as a Mosaicist: Lucien Dällenbach's Mosaics in Virginia Woolf's Fragmentary Writing

Shafigheh Keivan[1]

Abstract

Introduction: With the advent of modernity, Mimesis, and classical art and literature proved to be no more the adequate methods of representation. Strongly conscious of the changes of her era, Virginia Woolf is one of the first writers of the twentieth century to have used and developed "fragmentary writing" as an aesthetic technique to reflect the change and the chaos in modern man's inner and outer world. Among the critics who have attempted to elaborate on the fragmentary style of representation in modern art and literature, Lucien Dällenbach employs the analogous figure of "mosaic" to explain the aesthetics of modern texts and the structure of fragmentary writing. The present article seeks to study Woolf's selected novels from Dällenbach's point of view to in order to show to what extent Woolf's fragmentary texts can be considered mosaics.

Background of the Study: A descendant of the Geneva School, Lucien Dällenbach (1940-present) is a contemporary literary critic whose theories can be categorized as "thematic criticism". For Dällenbach, "The Mosaic" is an important theme in and a metaphor for modern literature, through which one can best express and understand the link between sociology and aesthetics. In his book entitled **Mosaïques:** Un objet esthétique à rebondissement", Dällenbach defines two contradictory poles as the two essential characteristics of a "mosaic text": 1. the discontinuity of its components, 2. the unity of the whole. Hence, a "mosaic text", in itself a reflection of a "mosaic world", contains homogeneity of heterogeneity and is the solution for order in chaos, totality in fragmentation. According to Dällenbach, therefore, the best model to represent the pluralism and the diversity in the heart of modernity and at the same time, the solution to prevent the dismantling of the coherence and unity is to be found in the mosaic.

Methodology: This study attempts to read Virginia Woolf's fragmentary writing in the light of Lucien Dällenbach's "Mosaics". To this end, the two main characteristics of the literary mosaic according to Dällenbach -- discontinuity and unity -- are to be examined in the following elements of Woolf's fiction: The structure of her novels; the main elements of the novels (time and space (what Dällenbach studies as "spatialized temporality"), point of view (polyphony and multi-perspectivism according to Dällenbach), characterization (The mosaic of the self); the images and motifs (cutting and breaking vs. sewing and knitting); the themes (the theme of the distance of vision and the theme of order & disorder).

1. Ph.D. candidate. University of Jean Moulin Lyon 3.University of Jean Moulin Lyon 3 / Centre d'Études et de Recherches Comparées sur la Création (CERCC) de l'École Normale Supérieure de Lyon, France.

Conclusion: Through the analysis of the above factors, this article demonstrates how the mosaic model is interwoven in the form as well as in the content of Woolf's novels and that as a result, woolfian texts tend toward a coherent unity their disjointedness.
Keywords: Virginia Woolf, Fragmentary Writing, Mosaic, Lucien Dällenbach, Aesthetics of text

References

- Amselle, Frédérique. *Virginia Woolf et les écritures du moi : le journal et l'autobiographie*. Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2008.
- Auberbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Translated by W. Trask. Fourth printing. Princeton UP, 1953.
- Balzac, Honoré de. *La Comédie humaine*. t. II. Paris : Gallimard « Bibl. de la Pléiade1980 » .
- Caplan, David. "La mondialisation sans les États-Unis ? Mosaïques, ici et ailleurs." *L'œuvre en morceaux : Esthétiques de la mosaïque*. Edited by Livio Belloi & Michel Deville. Les Impressions Nouvelles, 2006, 174-187.
- Dällenbach, Lucien. *Mosaïques : Un objet esthétique à rebondissements.* Paris : Éditions du Seuil, 2001.
- De Bary, Cécile. "La mosaïque comme métaphore : un avatar de l'*ut pictura poesis* ?." *L'œuvre en morceaux : Esthétiques de la mosaïque*. Edited by Livio Belloi & Michel Deville. Les Impressions Nouvelles, 2006, 132-143.
- Defromont, Françoise. *Virginia Woolf : vers la maison de lumière*. Paris : Paris des Femmes, 1985.
- Deleuze, Gilles. *Critique et Climique*, Paris : Minuit, 1993.
- Duvigneau, Julie. *Alexis Remizov et Sâdegh Hedâyat*: Les marges dévorantes ou l'écriture démembrée. PhD thesis supervised by Christophe Balaÿ. Paris : INALCO, 2010.
- Goldman, Jane. "From *Mrs Dalloway* to *The Waves*." *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Edited by Susan Sellers. Cambridge UP, 2010.

- Keivan, Shafigheh. *Reflet de femme au miroir chez Virginia Woolf et Colette*. Master dissertation supervised by Florence Godeau. Lyon : Université Jean Moulin Lyon III, 2017.
- Woolf, Virginia. "A Sketch of the Past." *Moments of Being*. Harcourt Brace Jovanovich, 1976.
- Woolf, Virginia. *Mr. Bennett and Mrs. Brown*. Hogarth Press, 1924.
- Woolf, Virginia. *Mrs Dalloway*. Wordsworth Classics, 1996.
- Woolf, Virginia. "The Art of Biography." *The Essays of Virginia Woolf.* Vol. 4. London: Hogarth Press, 1986.
- Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf: Vol II (1920-1924)*. Edited by Anne Olivier Bell. London: Hogarth Press, 1978.
- Woolf, Virginia. *The Waves*. Harcourt Brace Jovanovich, 1931.
- Woolf, Virginia. *To the Lighthouse*. London: Vintage Books, 2004.