University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir **p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092**

"Wave" As a Metaphor for Sequence, Narrative and Identity in Virginia Woolf's *The Waves*

Iraj Montashery[1]✉ 0000-0002-7606-003X

1. Department of English Translation, Islamic Azad University, Lahijan Branch, Lahijan, Iran.. E-mail: iraj.montashery@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 13 February 2021

Received in revised form: 10 August 2021

Accepted: 26 October 2021

Published online: 01 August 2023

Keywords:

identity, metaphor, narrative, sequence, The Waves, Virginia Woolf.

ABSTRACT

The Waves dramatizes the tension between sequence and non-sequence. The actual waves in the novel are utilized as a metaphor for narrative and will-to-identity in terms of their continuous, incessant and sequential movement, where one wave follows another to form a pattern. Virginia Woolf uses waves as an extended metaphor which stands for sequence because of their sequential movements. The individual identity of characters which stems from their language is formed through narrative and therefore, identity becomes an element of sequence and narrative since it entails the general rule of sequence in the past-present-future order. Bernard who is infatuated by his art of story-telling believes that sequence is everywhere and this sequence is metaphorised by the relentless movement of the waves. He openly links identity to the chain-like structure of sequential language. He claims that without this narrative pattern, he is "nothing," i.e., he has no identity. The sequential pattern of the waves dissolves and dies out on the shore in complete silence. When waves rise and form a definite shape, they stand for self-constitution and when they crash into shapelessness and nothingness on the shore they stand for the dissipation and dissolution of identity. The present article through using descriptive-analytical method aimed to unfold woolf's charged metaphor of "wave" which presupposes Woolf's concept of self-formation, identity and narrative and also signifies and creates a natural language based on music and rhythm.

Cite this article: Montashery, Iraj. "Waves as a Metaphor for Sequence, Narrative and Identity in Virginia Woolf's The Waves". *Research in Contemporary World Literature, 2023, 28* (1), 271-288. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.319039.2112

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/10.22059/jor.2021.319039.2112

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

خیزاب در نقش استعاره ای برای توالی، روایت و هویت در رمان *خیزاب‌های* ویرجینیا وولف

ایرج منتشری[۱]✉

۱. گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد لاهیجان، لاهیجان، ایران. رایانامه: iraj.montashery@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۲۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۵/۱۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۰۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰

کلیدواژه‌ها:

استعاره، توالی زمانی، روایت، هویت ، ویرجینیا وولف، خیزاب.

چکیده

رمان *خیزاب‌ها* (۱۳۵۶) تنش بین توالی و عدم توالی را به نمایش می گذارد. توالی زمانی که عنصری ثابت در شکل گیری روایت در داستان سرایی یا عبارت پردازی و در نهایت هویت فردی می‌باشد به شکل حرکت بی‌وقفه‌ی خیزاب‌ها به استعاره در آمده است. ویرجینیا وولف در این رمان ازحرکت مستمر و بی وقفه‌ی خیزاب‌ها که بر اساس توالی زمانی منظمی یکی پس از دیگری با الگو و ریتم خاصی پی در پی در جوش و خروشند به سان استعاره‌ای بسط یافته برای توالی زمانی در روایت بهره برده است. هویت فردی شخصیت‌ها نیز به دلیل اینکه زاییده‌ی زبان آنها می‌باشد در طول این روایت پردازی‌ها شکل می‌گیرد؛ از این رو، هویت نیز عنصری تابع توالی زمانی و روایت می‌شود چرا که مشمول قاعده‌ی الگوی توالی زمانی گذشته–حال–آینده می‌باشد. زمانی که خیزاب‌ها بالا می‌ایند و شکل مشخصی به خود می‌گیرند مظهر تشکیل خود از طریق روایت زنجیره‌ای می‌باشند که فرایندی متوالی می‌باشد و زمانی‌که آنها در ساحل به عدم بدل می‌شوند مظهر زوال، انحلال و اضمحلال هویت می‌باشند. مقاله‌ی حاضر با روش توصیفی–تحلیلی استعاره‌ی بنیادین "خیزاب" که متضمن مفهوم شکل گیری خود، هویت و روایت از دیدگاه وولف می‌باشد را مورد واکاوی قرار می‌دهد و همچنین نشان می‌دهد که چگونه وولف بر این اساس زبانی طبیعی بر پایه‌ی ریتم و موسیقی بنانهاده‌است.

استناد: منتشری، ایرج. "خیزاب در نقش استعاره‌ای برای توالی، روایت و هویت در رمان خیزاب‌های ویرجینیا وولف". *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۴۰۲، ۲۸ (۱)، ۲۸۸–۲۷۱.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.319039.2112

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

مقدمه

ویرجینیا وولف (۱۹۴۱–۱۸۸۲)رمان‌نویس، مقاله نویس، منتقد، ناشر و فمینیست انگلیسی بود که آثار ارزشمند و ماندگاری چون *خانم دالووی*[۱]، *به‌سوی فانوس دریایی*[۲]، *اتاقی از آن خود*[۳] و *خیزاب‌ها*[۴] (۱۳۵۶) را به رشته تحریر در آورده است. او رمان نویسی بر آشوبنده و برجسته و نویسنده‌ای با سبکی به غایت ابتکاری و نو بود و مرزهای نوشته‌های مدرنیستی را در رمان *خیزاب‌ها* در نوردیده و به آنچه که بعدها آثار پسامدرن معروف شد وارد شده است.

او در سال‌های بین دو جنگ جهانی از چهره‌های سرشناس محافل ادبی و از مهره‌های اصلی انجمن روشنفکری بلومزبری[۵] بود. سبک بدیع و آوانگارد او شبیه نویسندگانی همچون جیمزجویس[۶]، مارسل پروست[۷] و هنری جیمز[۸] است. او در نگارش آثار ادبی و رمان‌های تجربی خویش که سعی در تشریح و ترسیم واقعیت‌های درون انسان دارد از تکنیک جریان سیال ذهن[۹] بهره گرفته است. هریس به نقل از منتقدی

می‌نویسد: «ولف تنش بین زندگی و مرگ . . . و صمیمیت و انزوا را مجسم می‌کند» (هریس ۴۵۱). او در طول زندگی بارها دچار بیماری روانی دوره‌ای شد و در نهایت درتاریخ ۲۸ مارس ۱۹۴۱ پس از پایان آخرین رمان خود تحت تاثیر روحیه‌ی حساس و آسیب پذیرش با جیب‌های پر از سنگ به رودخانه «اوز[۱۰]» در «رادمال[۱۱]» رفت و به زندگی خود به طرز شاعرانه‌ای پایان بخشید.

خیزاب‌ها به ترجمه‌ی پرویز داریوش (۱۹۳۱) سومین اثر تجربی ویرجینیا وولف درحوزه‌ی رمان مدرنیستی، پس از رمان *خانم دالووی* (۱۹۲۵) و *به سوی فانوس دریایی* (۱۹۲۷) بود. وولف به‌وسیله‌ی این سه رمان، سبک نوینی را در ادبیات مدرن بنیان نهاد. البته رمان *خیزاب‌ها* از پیچیدگی بیشتری نسبت به دو اثر قبلی برخوردار است.

---

۱ *Mrs. Dalloway*

۲ *To the Lighthouse*

۳ *A Room of One's Own*

۴ *The Waves*

۵ Bloomsbury

۶ James Joyce

۷ Marcel Proust

۸ Henry James

۹ Stream of Consciousness

۱۰ Ouse

۱۱ Rodmell

وولف بنابر یادداشت‌های روزانه‌اش دست کم از ۱۹۲۵ (شش سال پیش از انتشار خیزاب ها) به دنبال سبکی نوین، بینابین شعر و نثر می‌گشت. نثری فاخر که گرچه شعربه مفهوم سنتی آن نباشد، اما از شور و شعف و ژوئسانس[۱] شعر نیز چندان کم نداشته باشد.

رمان *خیزاب‌ها* به زعم پارسونز (VI) از منظر بحث انتقادی "کهن الگو" یک متن تمام عیار مدرنیستی به شمار می‌رود و شاعرانه ترین اثر وولف محسوب می‌شود. ناگفته نماند که وولف نگران این موضوع بود که این اثر «اساسا غیرقابل خواندن» باشد (وولف ۱۹۷۸) ولی آن را اولین اثرش به سبک خودش می‌خواند (وولف ۱۹۸۳) و در خاطراتش ثبت می‌کند که «من به خاطر نگارش این کتاب به خودم احترام می‌گذارم» (وولف ۱۹۸۲). ولی پرسش اینجاست که چرا وولف این اثر را «اساسا غیرقابل خواندن» یا در جایی دیگر «کتاب محال» (وولف ۱۹۸۲) می‌نامد؟ آیا این احتمال را می‌داده که خوانندگانش درون‌مایه و عصاره‌ی اصلی این کتاب را متوجه نشوند یا بد متوجه شوند؟ به نظر نگارنده‌ی این سطور وولف با نامیدن این اثر به نام *خیزاب‌ها* و همچنین در پیکره‌بندی رمان در ابتدای هر بخش که موقعیت برآمدن آفتاب و حرکت خیزاب‌ها را به دقت توصیف کرده و خیزاب‌ها را عنصری برای توالی گذر زمان انتخاب کرده خود تلاش کرده تا با برجسته کردن این واژه و مفهوم کلیدی به خوانندگانش کمک کند تا متوجه این امر شوند که عنوان *خیزاب‌ها* از اهمیت بسیار بالایی در رمز گشایی این اثر دارد.

ادبیات همواره ارتباط گسست‌ناپذیری با روانشناسی و روانکاوی داشته و «این تمایل روشنفکران که نویسندگان را نیز در خود جای

می‌دادند، در کنار توجه متقابل روانکاوان به آثار ادبی، خبر از نوعی هم‌کنشی ادبیات و روانکاوی می داد که تا به امروز به قوت خویش باقی است» (بلیغی ۶). لاکان با یکی انگاری استعاره و مجاز

به این مهم دست می‌یابد که «ناخودآگاه مطابق قواعد استعاره و مجاز مرسل عمل می‌کند و ساختاری شبیه زبان دارد . از دید او ، زبان از طریق ما سخن می‌گوید، نه این که ما بازبان سخن

بگوییم. چون ناخودآگاه انسان را زبان پا یه ریزی کرده‌است ، بنابراین هیچ

سوژه‌ای نمی‌تواند خارج از مدار کلام هویت داشته باشد» (حیدری ۴۶-۴۷).

آلیسون هیلد (۱۹۹۴) خاطر نشان می‌کند که رمان *خیزاب‌ها* از استعاره و مجاز در سطح گروهی در درون مفهوم کلان اجتماع که هویت شخصی را بیان می‌کند بهره می‌گیرد. ترزا کی آلبینی (۲۰۰۷) در مقاله روانشناسانه و روشنگرانه‌ی خود برآنست تا نشان دهد که رمان *خیزاب‌ها* چگونه تجربیات درونی گسست را به شکل استعاری در معرض دید قرار می‌دهد. او بر این باوراست که

[۱] Jouissance

وولف در این اثر سعی کرده که زندگی و ذهن گسسته‌ی خود را به شکل استعاری به کلیتی منسجم به سامان درآورد. تاملین مونسن (۲۰۰۴) استعاره‌ی سوبژکتیویته رمان و ارتباط آن با زبان و قراردادهای اجتماعی را بررسی می‌کند. او در مقاله خود به استعاره‌های مرکزی در رمان *خیزاب‌ها* اشاره می‌کند که بیانگر چرخه‌ای بودن سوبژکتیویته هستند که در آن تشکیل خود و اضمحلال آن توسط ایماژ خیزاب که به طور مرتب شکل می گیرند و در ساحل از بین می روند باز نمایی شده‌است. منتشری در مقاله خود در باب *خیزاب‌های* ویرجینیا وولف از اصطلاح «غیر روایت مندی» برای دلالت به نوعی از روایت بهره می‌برد که در آن «الگوی روایت شکسته می‌شود و توالی زدوده می‌شود» و «قوانین مرسوم روایت همچون توالی زمانی» به کار گرفته نمی شود و «از روی اضمحلال خیزاب‌ها در ساحل مدل‌بندی شده است» (۵۱). او در نهایت این استعاره را «متضمن مفهوم شکل گیری خود از دیدگاه وولف» می‌داند که «نشانگر خلق زبانی طبیعی بر پایه‌ی ریتم و موسیقی است» (۵۱).

پیکره بندی رمان

رمان با طلوع آفتاب تابستان که با کودکی شخصیت ها همراه است آغاز می‌شود ودر شامگاهی پاییزی که با میانسالی و پیری شخصیت ها همراه‌است با غروب آفتاب به پایان می‌رسد. خلاف آثار سنتی که در آنها گذر زمان از طریق سپری شدن لحظه‌ها و ساعت‌ها و روزها روایت می‌شوند در این اثر موقعیت خورشید در آسمان و طلوع و غروب آن انسجام زمانی را تضمین می‌کند. عنصر دوم که گذر بی درنگ و بی‌وقفه زمان را مثل تیک‌تاک ساعت به همه گوشزد می‌کند خیزاب‌های دریاست که به سان استعاره‌ای در این اثر در آمده و گذر زمان و عمر و حتی سپری شدن روایت از آفتاب هنوز طلوع نکرده شروع می‌شود. در این آغاز تا انجام را برعهده دارد. روایت از بامدادی که بین خیزاب‌ها از ابتدای این رمان در جوش و خروشند و گویی درنگی در کارشان نیست و پل ارتباطی بین ساختار کلی رمان و بخش‌های در ارتباط با هر شخصیت را رقم می‌زنند. رمان در همان زمان که خیزاب‌ها بر کرانه ی دریا می‌شکنند و به عدم تبدیل می‌شوند،باکلمه‌ی مرگ به پایان می‌رسد.

روابط نامحسوس شخصیت‌ها با طبیعت اطرافشان در کنار ارتباطاتشان با یکدیگر متضمن شکل‌گیری شخصیت و هویت آنهاست. روایت در این اثر به عهده‌ی شش شخصیت می‌باشد: لوئیس، برنارد، نویل، جینی، رودا و سوزان؛ هر یک از این شخصیت‌ها بخشی از روایت را به عهده می‌گیرد و در آخرین بخش رمان هر شش شخصیت از زبان برنارد بازآفریده می‌شوند وجانی دوباره می‌گیرند.

درحقیقت شش شخصیت به طور موازی روایت می‌شوند که در واقع ابعاد چندگانه یک شخصیت هستند. هر بخش تک‌گویی یکی از شخصیت‌هاست که در خاتمه در بخش آخر و جمع بندی برنارد از منظر او باز روایت

می‌شوند.

وولف در این اثر حد اعلای سوبژکتیویته بودن واقعیات اطراف ما را در روایت موازی شخصیت‌ها از طبیعت ثابت اطراف را در معرض دید ما قرار می‌دهد تا نشان دهد که چگونه امری بیرنی و ثابت به گونه های مختلف بر شخصیت‌های مختلف متظاهر می‌شود.

قبل از طرح بحث اصلی این مقاله خلاصه‌ی *خیزاب‌ها* از ترجمه‌ی پرویز داریوش (۱۳۵۶) در این بخش ارائه می‌شود.

این اثر نه دارای ماجراست و نه گفتگو، بلکه یک رشته تک‌گوییهای درونی بلنداست که از طریق آن زندگی شش انسان، طی موجی مداوم و همواره تجدیدشونده، در برابر چشمانمان جریان می‌یابد. نخست آنها را در دورانی می‌بینیم که کودکی بیش نیستند و شاهدیم که هرکدام، با نوعی هیجان اضطراب‌آلود، شخصیت خود را کشف می‌کند: لوئیس تشنه تنهایی است، زیرا از حس حقارت اجتماعی رنج می‌برد؛ برنارد همیشه در دام تخیلی گرفتار می‌آید که او را از واقعیت دور نگاه می‌دارد؛ نویل از ضعف جسمانی و تجسمهای شوم در عذاب است و نظم و قاعده را عمیقاً دوست دارد؛ سوزان تشنه تملک مطلق و انحصاری است، و جینی مضطرب از آن‌است که خود را به دل زندگی بیفکند، همان‌گونه که به رقصی سرگیجه‌آور می‌پردازند؛ رودا از همه‌چیز، حتی از زندگی خود وحشت‌زده است. آنها را از اتاق بازی تا مدرسه همراهی می‌کنیم. سپس در کنار برنارد در دانشگاه قرار می‌گیریم که همه‌گونه زندگی قابل تصور را تجربه می‌کند و به توالی با تولستوی و بایرون و مردیث یکی می‌شود؛ در حالی‌که نویل، به ترغیب طبیعت شاعرانه خویش، خود را در جستجوی کمالی دست نیافتنی عذاب می‌دهد. لوئیس مجبور شده است که تحصیلات را رها کند و در دفتری به کار بپردازد و به مبارزه خسته کننده خود برای یافتن جایگاهی در دنیا ادامه می‌دهد؛ سوزان، که به خانه روستایی خود بازگشته است، احساس می‌کند که با طبیعت همسان شده است و ناخودآگاه آماده سرنوشت مادرانه خود می‌شود؛ جینی، که در اجتماع لندن پذیرفته شده است، تجربه زندگی مجلسی را آغاز می‌کند که زیبایی‌اش بدان جلا می‌بخشد؛ و اما رودا موفق نمی‌شود که اعتماد به نفسی مانند سوزان وجینی به دست آورد، شک دارد و مدام می‌لرزد و خدا می‌داند که از چه می‌هراسد. چند سال بعد، شش رفیق گرد می‌آیند تا با پرسیوال که قصد سفر به هند دارد وداع کنند؛ آنها به اتفاق در لحظه‌ای از جوانی و زیبایی زندگی می‌کنند که قهرمانشان، پرسیوال، بر آن حاکم است و هریک بازتابی از آرزوهای خود را در وجود او می‌یابد. سال‌ها، به همان‌گونه که موجی موج دیگر را پیش می‌راند، سپری می‌شوند و اینک آفتاب زندگی رو به افول می‌رود؛ پرسیوال بر اثر سقوط از اسب در هندوستان می‌میرد و در وجود همه‌ی آنها حسی از خلأ باقی می‌گذارد که قادر بر پرکردن آن نیستند؛ هنگامی‌که شش رفیق بار دیگر گرد می‌آیند، لوئیس

تجارت‌پیشه‌ای شده‌است که کارش را دوست می‌دارد و «سنگینی دنیا را بر شانه‌های خود» احساس می‌کند؛ برنارد، که ازدواج کرده و پدر خانواده است، جمله‌های بی‌شماری ساخته اما هرگز واقعیت را نیافته است؛ سوزان مادر شده و اطمینان و اعتماد به نفس کسب کرده‌است؛ در حالی که جینی، بی‌آنکه هرگز توقفی کند، یا به کسی دل بسپارد، به زندگی ادامه می‌دهد؛ و اما نویل جبران زشت‌رویی خود و بدسگالی انسان‌ها و مرگ پرسیوال را در عشق یافته است؛ تنها رودا، که چند صباحی معشوقه لوئیس بوده، نتوانسته‌است چیزی به‌دست آورد و «بی‌چهره» مانده‌است. اما شور و هیجان و میل پیروزمند اوایل زندگی از وجود همه محو شده است: راهشان دیگر مشخص شده است و هریک در مقر خود ثابت مانده است؛ زندگی در نظرشان دیگر به منزله‌ی فتح نیست، بلکه مبارزه با مرگ است (مقدمه).

خیزاب در نقش استعاره‌ای بنیادین و بسط یافته

رمان این‌گونه آغاز می‌شود:

خورشید هنوز درنیامده بود. دریا و آسمان را نمی‌شد از هم بازشناخت، جز این‌که دریا کمی چین و شکن داشت، انگار پارچه‌ای در آن کیس خورده باشد. رفته‌رفته همچنان که آسمان سفید می‌شد خط تیره‌ای در افق پدید آمد دریا را از آسمان جدا می‌کرد و پارچه‌ی خاکستری با تاش‌های ضخیمی که یکی پس از دیگری، زیر رویه می‌جنبیدند و پیوسته سر در پی هم می‌گذاشتند و همدیگر را ادامه می‌دادند، هاشور خورد. (غبرایی ۴۸)

از همان آغازین کلمات این اثر تاکید بر توالی به‌طور کلی و بویژه توالی خیزاب‌ها که بی‌وقفه و پیوسته در حرکت به سوی ساحل هستند نمایان می‌شود. این توالی زمانیست که با توالی حرکت موج‌های رو به جلو نشان داده شده‌است و بیانگر گذر زمان هست.

رودا در پایان بخش اول می‌گوید: «بگذار خود را از این آب‌ها بیرون بکشم. اما آب‌ها رویم آوار می‌شوند؛ بر شانه‌های عظیمشان مرا با خود می‌برند؛ غلت و واغلت می‌خورم؛ در میان این نورهای دراز، این موج‌های دراز، این راه‌های بی انتها دراز به دراز افتاده‌ام، و مردمی در پی ام روانند؛ در پی ام» (غبرایی ۷۲).

این که شخصیت‌ها در قسمت‌های مختلف این اثر خود را با طبیعت یکی می‌دانند در جای‌جای این رمان مشهوداست مخصوصا رودا که خود را با موج‌هایی که به صخره‌های ساحل می‌خزند یکی می‌داند:«من آن کفم که سفیدی خود را به دورترین زوایای خرسنگ‌ها می‌رساند» (غبرایی ۱۶۱ – ۱۶۲).

نویل گفت: «حالا بگذارید برنارد شروع کند. بگذارید به حرف بیاید و وقتی ما راحت لم داده ایم برایمان قصه‌هایی بگوید. بگذارید آنچه را همه دیده‌ایم تعریف کند، تا یک داستان دنباله‌دار بشود. برنارد می‌گوید همیشه داستانی در کار است. من داستانم. لوئیس داستان است» (غبرایی ۸۳). و این

تاکید روی توالی نه تنها با حضور پررنگ خیزاب‌ها از ابتدا تا انتهای این اثر مشهود است بلکه همین عنصر توالی زمانی که شرط لازم داستان گویی‌ها و روایت پردازی‌های برنارداست مورد توجه شخصیت‌های این رمان است.

کلمه‌ی کلیدی توالی که لازمه‌ی داستان گویی شخصیت هاست و حرکت بی وقفه‌ی خیزاب‌ها که به شکل استعاری متضمن همین توالی و روایت مندی هست در تمام رمان همچون نخی امتداد می‌یابد.

نویل متذکر می شود که:

Yes, the appalling moment has come when Bernard's power fails him and there is no longer any sequence[…] (Woolf 2000, 21).

«بله، آن لحظه‌ی دلگزا می‌رسد که نیروی برنارد ته می‌کشد و صحنه‌ی بعدی دیگر نیست[...] » (غبرایی ۸۵).

متاسفانه واژه کلیدی توالی در ترجمه‌ی آقای غبرایی به صحنه ترجمه شده و به هیچ عنوان حامل معنای کلیدی توالی در داستان گویی یا توالی زمانی که بخش ناگزیری از زندگی همه ی شخصیت هاست نیست.

شئ–فی نفسه و زبان موجز

ایده ی شئ–فی نفسه که در برخی از آثار وولف تکرار شده‌است و در رمان *خیزاب‌ها* نویل، رودا و برنارد در تلاش مستمر برای رسیدن به آن هستند در نوع زبانی هم که بکار می‌برند بازتاب داده شده است. زبانی که این سه شخصیت در تلاش به رسیدن به آن هستند زبانی به غایت موجز بوده و به هیچ عنوان از قواعد دستوری پیروی نمی‌کند. برنارد شخصیت و راوی اصلی رمان در طی حرفه ی داستان گوئیش به تدریج درمی‌یابد که دستیابی به شئ–فی نفسه در مرحله‌ی اول باید از طریق میانجی‌گری زبان خاصی که او به تدریج به آن دست می‌یابد و آن را «زبان موجز» می‌نامد ممکن است. او خوب می‌داند که دسترسی به جهان بیرون با زبان پیچیده و عبارت پردازانه ی قبلی او که واجد قواعد قراردادیست و همچنین از قاعده‌ی توالی زمانی در ساخت جملات پیروی می‌کند امکان پذیر نیست. تغییر نگرش برنارد از زبان دارای توالی زمانی به زبان بدون توالی زمانی اورا به زبان جدیدی تحت عنوان «زبان موجز» که اوآن را تدریجا در حرفه‌ی داستان سراییش شکل می‌دهد سوق می‌دهد که قادر است واقعیت، امیال، عواطف و تجربیات را بدون تحریف آنها دربربگیرد. این زبان جدید به او این امکان را می‌دهد که بدون تداخل زبان قراردادی توالی گرا به شئ–فی نفسه نزدیکتر شود.

رودا دستیابی به شئ–فی نفسه را از طریق خودکشی ممکن می‌داند چرا که خودکشی او را به زهدان مادر باز می‌گرداند و دیگر نیازی به هیچ زبانی احساس نخواهدکرد و اتحاد کاملی بین او و شئ–فی نفسه ایجاد خواهدشد.

گزاره‌ی اصلی برنارد در حرفه‌ی داستان سرایی این است که توالی یکی از عناصر مهم سازنده‌ی داستان و هویت فردیست و شیفتگی او نسبت به توالی و روایت او را به سمت داستان سرایی و نه شعر سوق می‌دهد. رابطه ی برنارد با زبان و شئ–فی نفسه را در کل رمان میتوان به دوبخش تقسیم کرد: شیدائی او نسبت به زبان و داستان‌گویی و عبارت‌پردازیهای ادیبانه در بخش‌های اول رمان و دلزدگی او نسبت به زبان دربخش آخر.

برنارد و شیدائی او نسبت به داستان‌گویی

برنارد به‌طور آشکارا هویت را به سا ختار زنجیره ای زبان دارای توالی زمانی پیوند می‌دهد؛ او ادعا می‌کند که بدون این الگوی روایی «هیچ» است یعنی هویتی ندارد. و این امر خود برگرفته از نظم طبیعی توالی خیزاب‌ها در دریاست. الگوی زنجیره‌ای خیزاب‌ها در ساحل در سکوت مطلق از بین رفته و می‌میرند و این امر پژواکیست از این گفته‌ی برنارد که «تنهایی بی اثر شدن من است».زمانی‌که خیزاب‌ها بالا می‌ایند و شکل مشخصی به خود می‌گیرند مظهر تشکیل خود از طریق روایت زنجیره ای می‌باشند که فرایندی متوالی می‌باشد و زمانی‌که آنها در ساحل به عدم بدل می‌شوند مظهر زوال، انحلال و اضمحلال هویت می‌باشند.

به همین دلیل دربخش اول رمان، برنارد عبارت پردازی است که از داستان سراییش نهایت حظ و لذت را می‌برد و جهان اطراف خود را از طریق تسلط کامل خود بر زبان تعریف می‌کند. او می‌داند که تنها چیزی که می‌تواند حضور او را ثابت کند زبان است و در روز اول مدرسه اینچنین از خود دفاع می‌کند: «نباید گریه کنم. باید بی اعتنا نگاه شان کنم[...]. باید مدام جمله بسازم و به این ترتیب حایلی سخت بین خودم و نگاه خیره‌ی دخترهای خدمتکار، نگاه خیره‌ی ساعت‌ها، صورت های خیره و صورت‌های بی اعتنا قرار بدهم، و الا گریه‌ام می‌گیرد» (غبرایی ۷۵).

او فکر می‌کند که توالی زمانیست که عبارت‌ها، داستان، واقعیت جهان و هویت را می‌سازد و به همین دلیل شیدائی او نسبت به روایت و عبارت‌پردازی او را به داستان‌گوئی و نه شاعری سوق می‌دهد:

Had I been born, said Bernard, not knowing that one word follows another I might have been, who knows, perhaps anything. As it is, finding sequences everywhere, I cannot bear the pressure of solitude. When I cannot see words curling like rings of smoke round me I am in darkness—I am nothing. (Woolf 2000, 73)

برنارد گفت: اگر طوری به دنیا آمده بودم که نمی‌دانستم یک کلمه به دنبال کلمه‌ی دیگر می‌آید، چه بسا، کسی چه می‌داند، شاید چیزی شده بودم. اما از قرار، وقتی همه‌جا نتایج کار را می‌بینم، نمی‌توانم فشار تنهایی را تحمل کنم. وقتی

نمی‌توانم ببینم که کلمات مثل حلقه‌های دود دورم می‌چرخند، در تاریکی هستم—— هیچم. (غبرایی ۱۹۰). البته دوباره در این قسمت کلمه‌ی سکانس به اشتباه «نتایج کار» ترجمه شده‌است و رساننده‌ی مفهوم کلیدی توالی نیست؛ نویسنده این سطور خوداین قسمت را چنین ترجمه می‌نماید: "برنارد گفت: اگر به دنیا می‌آمدم و نمی‌دانستم که واژه‌ها پشت سر هم می‌آیند، احتمال داشت ،چه کسی می‌داند، هر چیزی بشوم. اما حالا که توالی زمانی را همه‌جا می‌بینم، تحمل فشار عزلت را ندارم. زمانی که واژه‌هاراهمچون حلقه‌های دود دور خودم نمی‌یابم من در تاریکی هستم——من هیچ هستم" (ترجمه نویسنده). وبلافاصله برنارد می‌گوید: «اما زود، خیلی زود، این شادمانی خودپسندانه فروکش می‌کند. خیلی زود لحظه ی هویت آزمندانه به سر می‌رسد و اشتیاق سعادت و سعادت و سعادت بیشتر فروکش می‌کند» (غبرایی ۲۰۲). برنارد در این مقطع حضور ناگزیرتوالی رادرجای‌جای زندگی احساس می‌کند و به ناچار خود را بخشی ازاین موج طبیعی می‌بیند:

دنیا مثل ردیف های پرچین هنگام حرکت قطار، مثل موج‌های دریا هنگام حرکت کشتی بخار نم‌نمک از برابرم می‌گذرد. من هم حرکت می‌کنم و در توالی عمومی درگیر می‌شوم که یک چیزی باید به دنبال چیز دیگر بیاید و انگار چاره‌ای نیست که درخت بیاید، بعد تیر تلگراف، بعد شکافی در پرچین. و همچنان که محاط در اشیا، جزء آنها و سهیم با آنها حرکت می کنم، عبارات معمولی در ذهنم می‌جوشند[...]. (غبرایی ۲۵۵-۲۵۶)

کمی بیشتر که برنارد در حرفه‌ی داستان گوییش جلوتر می‌رود از خودش می‌پرسد: «یک جمله. جمله‌ای ناقص. و جمله‌ها چیستند؟» (غبرایی ۲۸۸). اینجا علی رغم اینکه می‌داند جمله‌ها طرحی قراردادی برای به نظم کشیدن دنیای اطرافش هست و کم کم از این جمله‌ها و عبارت پردازی‌ها دلزده می‌شود ولی در عین حال همزمان بر این باوراست که «تنهایی مایه‌ی تباهی من است» (غبرایی ۲۸۸).

و اگر برنارد داستان‌گو دست از عبارت پردازی بردارد به غایت وحشت زده می‌شود: «اما حالا چکیدن سکوت صورتم را سوراخ سوراخ می‌کند، مثل آدمکی برفی ایستاده در حیاط زیرباران بینی ام راخراب می‌کند. همچنان که سکوت می‌چکد،من یکسره محو می‌شوم و

بی‌چهره می‌شوم و کمتر می‌توان مرا از دیگری باز شناخت» (غبرایی ۲۹۶).

اما برنارد در تردید بین عالم دست‌وپاگیر و قراردادی داستان‌گویی‌هایش و دنیای بدون عبارت پردازی و بدون توالی می‌گوید: «سکوت می‌چکد؛ سکوت می‌چکد. اما حالا گوش کنید؛ تیک‌تاک؛ بوق، بوق؛ دنیا از ما می‌خواهد به آن برگردیم» (غبرایی ۲۹۷).

برنارد در هرحال می‌داند که زندگی بدون جبر توالی زمانی قابل تصور نیست:

داستان ادامه دارد. گوش کنید. صدایی مثل برخورد واگن‌های راه آهن روی خط فرعی شنیده می‌شود.این سلسله زنجیر شادمانه ی حوادث، یکی در پی دیگری، در زندگی‌های ماست. دق، دق، دق. باید، باید، باید. باید رفت، باید خوابید، باید بیدار شد، باید بر خاست—کلمه ای سنجیده و نجات بخش که وانمود می کنیم از آن بدمان می آید، کلمه‌ای که محکم به قلبمان می‌فشاریم و بی آن کارمان زار است. چقدر شیفته‌ی آن صداییم که شبیه برخورد واگن‌های خط‌آهن فرعی است ! (غبرایی ۳۰۷)

او می‌داند که توالی بخش مهمی از زندگی روزمره ماست وقتی می‌گوید «همیشه بعد باید کاری کرد. سه شنبه دنبال دوشنبه می‌آید؛ چهار شنبه پنجشنبه» (غبرایی ۳۳۸). و کمی بعد برنارد کلیدی ترین سوال خود را مطرح می‌کند:

اما اگر داستانی در بین نباشد، چه پایانی خواهد بود، یا چه آغازی؟ زندگی شاید در قبال سلوکی که با آن می‌کنیم وقتی می‌کوشیم آن را بازگوییم حساس نیست. (غبرایی ۳۴۴).

این سوال نقطه ی عطف پویش‌ها و عبارت‌پردازی‌های اوست؛ او برای اولین بار به‌طور جدی این گزاره را مطرح می‌کند که شاید اصلا دنیای خارج و زندگی هیچ ارتباطی به زبان و روایت پردازی‌های ما که دائما در تلاش به تسخیر درآوردن آنها از طریق زبان هستیم نداشته باشد. و این سوال بنیادی برنارد را به مرحله دوم ارتباطش با زبان سوق می‌دهد.

برنارد و دلزدگی او نسبت به داستان‌گویی

تغییر نگرش برنارد از زبان دارای توالی زمانی به زبان بدون توالی زمانی اورا به زبان جدیدی تحت عنوان «زبان موجز» که او آن را تدریجا در حرفه‌ی داستان سراییش شکل می‌دهد سوق می‌دهد که قادر است واقعیت، امیال، عواطف و تجربیات را بدون تحریف آنها دربربگیرد. ارتباطی تنگاتنگ بین حرکت برنارد به سوی «زبان موجز» و پی افکنی هویت تمام عیار او وجود دارد.

وولف در این رمان امکانیت نوع دیگری از زبان که از زبان مردانه با قواعد مشخص و دارای توالی زمانی تبعیت نمی‌کند را مورد بررسی قرار می‌دهد، زبانی که توالی زمانی در آن چندان مهم نبوده و الزاما استفاده ازواژگان وگرامرضروری نمی‌نماید.

لوئیس خاطر نشان می‌کند: «عمل صلا می‌زند. به صدای اتفاقی، تند و هیجان انگیز عمل، به صدای تازی‌ها که رد بو راگرفته‌اند گوش کن،[...]حالاحرف می‌زنند، بی‌آنکه درد سر تکمیل جمله را به خود بدهند. مثل عشاق موجز حرف می‌زنند» (غبرایی ۲۰۱).

زبان موجز که در این اثر مورد واکاوی قرار گرفته ازقواعد قراردادی زبان مردانه تبعیت

نمی‌کند و توالی زمانی در آن رعایت نمی‌شود و در آن «عمل صلا می‌زند» ؛ جمله‌ها ناتمام و کوتاه هستند و شبیه زبان عاشقان که شدت میل و علاقه و هوسشان را در زبان موجزشان به‌کار می‌برند هست.

و در جای دیگر جینی زبانی را که خودش استفاده می‌کند را چنین توصیف می‌کند: «این طربناکی است، رهایی است. [...] کلمات ازدحام می‌کنند و گرد هم می‌آیند و روی سر و کول هم سوار می‌شوند و بیرون می‌ریزند. مهم نیست کدام‌یک. به هم تنه می‌زنند و از سر و کول هم بالا می‌روند. جفت‌های یگانه و تنها درهم می‌آمیزند و بسیار می‌شوند. مهم نیست چه بگویم» (غبرایی ۱۵۸).

توصیفی که جینی اینجا ارائه می‌دهد به وضوح بعد ضد توالی زمانی زبانی که استفاده می‌کند را تشریح می‌کند؛چرا که «کلمات ازدحام می‌کنند و گردهم

می‌آیند و روی سر و کول هم سوار می‌شوند و بیرون می‌ریزند» و هیچ نیازی به تقدم و تاخری که در زبان دارای گرامر و توالی زمانی باید رعایت شوند وجود ندارد. اهمیتی ندارد کدام یک اول بیایند یا با چه نظمی؛ تنها چیزی که اهمیت داردانتقال شدت احساسات و امیال لحظه‌هاست. چنین زبانی به‌جای تحمیل قواعد قراردادی در زبان در صدداست به

بی‌واسطگی زبانی دست یابد؛ بی‌واسطگی بین بدن و جهان بیرون و برای نیل به این هدف می‌بایست از روابط قراردادی دال و مدلول در زبان فراتر رفت. و این امر در شخصیت پرسیوال به منصه ظهور

رسیده‌است. وضعیت او در رمان از طرف سایر شخصیت‌ها مورد ستایش قرارگرفته چراکه او همیشه ساکت است و هیچ فاصله‌ای همچون فاصله‌ی زبانی بین او و جهان بیرون وجود ندارد. نویل رابطه‌ی پرسیوال با جهان خارج را این‌گونه توصیف می‌کند: «وقتی برهنه و داغ و آشفته روی تخت افتاده، بین او و خورشید، بین او و باران، بین او و ماه نه تکه نخی حایل است و نه برگ کاغذی» (غبرایی ۹۵). و این نزدیکی و یکی شدن با چیزها نهایت آرزوی شخصیت هاست. در همین راستا سوزان می‌گوید: «فکر می‌کنم من خود مزرعه‌ام، انبارم، درختم؛ [...] مرا نه می‌توان تقسیم کرد نه جدا نگه داشت» (غبرایی ۱۵۰).

بنا براین جینی برای متصل شدن به جهان می‌بایست از زبان دارای توالی و گرامری دور شود و با زبان موجزش فاصله‌ی افتاده بین خودش و چیزها را در نوردد. جینی به‌طور مداوم از ناتوانیش در عبارت پردازی با کلمات از طریق آمیزش آنها با الگوهای ثابت شکایت می‌کند.او تنها قادر به ساخت جمله‌های بسیار کوتاهی همچون «سوسک را می‌بینم. سیاه است، می‌بینم؛ سبز است،می‌بینم؛به تک‌تک واژه‌ها بسته شده ام. اما تو سرگشته‌ای؛ می‌لغزی و دور می‌شوی؛ با واژه‌ها و واژه‌هایی در جمله‌ها هرچه بالاتر می‌روی» (غبرایی ۵۸).

سوزان به صراحت اعتراف می‌کند که «تنها چیزهایی که می‌فهمم فریادهای عشق، نفرت، خشم و درد است» (غبرایی ۱۸۹). او در عین حال زبان مردسالارانه را که قدرت جدا کردن عاشق را از معشوق یا بچه را از مادرش در دوران کودکی دارد را پس می زند. او می گوید «چنان از ته دل شیدای یکی می‌شوم که اگر طرف بگوید می‌تواند در برود، مرا می‌کشد. او در می‌رود و من می‌مانم و چنگ انداختن به رشته‌ای که میان بر گهای تارک درختان بیرون می‌آید و تو می‌رود. جمله ها را نمی فهمم» (غبرایی ۱۹۰).او دریافته که زبان و به‌کارگیری آن است که می‌تواند بین او و معشوقه اش فاصله بیندازد.

در قسمت آخر رمان و به تدریج که برنارد

درمی‌یابد روایت‌ها و عبارت‌پردازیهای او و زبان و قوانین قراردادی دستور زبان صرفا مسئله‌ای ثانوی هستند و قادر نیستد در نیل به حقیقت به اویاری رسانندازعبارت‌پردازیهای ادیبانه خود فاصله می‌گیرد. نقطه‌ی عطف رمان تغییر نگرش برنارد از زبان دارای توالی زمانی به زبان بدون توالی زمانی است و این مسئله اورا به زبان جدیدی تحت عنوان «زبان موجز» سوق میدهد که قادر است واقعیت، امیال، عواطف و تجربیات را بدون تحریف آنها

دربربگیرد. در این بخش بالاخره برنارد زیبا ترین و فراموش نشدنی‌ترین دل‌پری‌ها و ناامیدی‌های خود از داستان‌گویی و عبارت‌پردازی را بر زبان می‌راند: «چه‌قدر از داستان‌ها خسته‌ام، چه‌قدر از عبارت‌هایی که چهار دست و پا و زیبا به زمین می‌آیند خسته ام! و چه بسا که به طرح‌های شسته رفته‌ی تمیز زندگی که روی یک تکه کاغذ یادداشت می‌کشند، بدگمانم. دلم هوای زبان موجز عاشقان را دارد، کلمات نصفه نیمه، کلمات نامشخص، مانند لخ لخ کفش روی پیاده‌رو» (غبرایی ۳۱۲)

در این قسمت برنارد برای اولین بار عظیمت خود را از عبارت‌پردازی و داستان‌گوئی‌های طویل به سمت زبان موجز با کلمات شکسته، تک سیلابی و نامفهوم ابراز می‌کند. و بعد از گفته‌های بالا او متذکر می‌شود که «اما وقتی آدم هیچ چیز پیوسته‌ای جز پارس یا غرشی نمی‌خواهد، فایده‌ی این جمله‌های پیاپی که به زحمت طول و تفصیل یافته‌اند چیست؟» (غبرایی ۳۲۶).

برنارد کم کم در معرض فرو پاشی هویتی قرار می‌گیرد چرا که او آرام آرام از حر فه‌ی داستان گویی و عبارت پردازی دور می‌شود: «اما حالا نه. نه ! نتوانستم خود را جمع و جور کنم؛ نتوانستم خود را باز شناسم؛[...] نتوانستم پراکندگی را از خود دور کنم» (غبرایی ۳۵۷).

و وضعیت جدید هویتی خود را چنین توصیف می‌کند:

وقتی که روی در خم شدم و مزرعه را تماشا کردم که در موج های رنگ زیر پای من نوسان دارد، این من جواب نداد. مخالفتی هم نکرد. سعی نکرد جمله ای بسازد. مشت هم گره نکرد. چشم به راه ماندم. گوش به زنگ شدم. هیچ خبری نشد، هیچ. تازه فهمیدم که به کلی ترکم کرده و گریه کردم. [...] این مرگ حقیقی‌تر از مرگ دوستان، مرگ جوانی است (غبرایی ۳۶۳).

او حتی از این هم پیشتر می‌رود و اظهار می‌دارد که «گفتم مردی بی هویت[...].گفتم حالا بی‌خویشتن، بی‌وزن و بی‌رویت در دنیایی بی‌وزن و بی‌توهم چطور پیش بروم؟» (غبرایی ۳۶۴). «بی‌آنکه بتوانم جز کلمات تک هجایی بچه‌ها چیزی به زبان بیاورم؛ بی هیچ پناهی از جمله ها—من که آن همه جمله ساختم» (غبرایی ۳۶۶).

و این‌گونه ادامه می‌دهد: «اما چطور دنیایی را توضیح بدهم که بدون خویشتن دیده می‌شود؟ هیچ واژه ای نیست. آبی،سرخ—حتی آنها هم شوریده‌اند، حتی آنها هم به جای آنکه نور را از خود عبور دهند، در انبوهی پنهان شده‌اند. چطور باز هم چیزی را با این کلمات شمرده شرح دهم یا بگویم؟» (غبرایی ۳۶۶). «این همه تمایزی که ایجاد می‌کنیم، این هویتی که این همه می پرورانیم، مغلوب شده» (غبرایی ۳۶۸).

نویسنده دلزده و آشفته از زبان برنارد فریاد برمی‌آورد:

کتابم، پر از جمله‌پردازی، افتاده روی زمین. زیر میز است تا زن نظافتچی که خسته و کوفته کله سحر دنبال کاغذ پاره، بلیت های کهنه تراموا و اینجا و آنجا یادداشتی که گرد و گلوله مچاله و قاطی زباله شده بیاید و جاروشان کند و ببرد. جمله مناسب ماه چیست؟ جمله مناسب عشق چی؟ مرگ را به چه نامی بخوانیم؟ نمی دانم. زبان موجزی مثل زبان دلداده‌ها می خواهم، کلمات تک سیلابی مثل حرف زدن بچه‌ها... زوزه یی می خواهم؛ فریادی... دیگر به کلمات نیازی ندارم... هیچ یک از آن کلمات خوش طنین و گوشنواز را نمی خواهم...جمله های قلابی. دیگر کارم با جمله ها تمام شده. (غبرایی ۳۷۵)

برنارد سرانجام به این درک و آگاهی می‌رسد که محال است انسان بتواند تمامی تجربیات و احساسات خود را از طریق جملات متوالی و زبان روایی داستان هایش بیان کند. به عنوان مثال، او بر این باور است که چنین زبانی قادر به انتقال احساسات و لحظات ناب و سریع گذر اولین عشق نیست.

و در ادامه زمانی که به امکان و احتمال بیان احساسات ناب اولین عشق به واسطه ی «زبان موجز» می‌اندیشد در ابتدا شور و شعفی بی حد و حصرودر ادامه «حس عرفانی کمال یافتگی» و «شور و هیجانی رعشه آمیز» سراپای وجود او را فرا می‌گیرد. او عزلت می‌گزیند و عبارت‌پردازیهای پیشین خود راچیزی همسان با دروغ پردازی می‌انگارد:«حالا بگذار سرود ستایش را بخوانم. خدا را شکر از باب تنهایی. بگذار تنها باشم. بگذار این حجاب هستی را فرو بیفکنم و دور بیندازم، این ابر را که با کمترین دم تغییر می‌کند، شب و روز و همه‌ی شبان و همه‌ی روزان» (غبرایی ۳۷۴). «خدا را شکر از باب تنهایی که فشار چشم و تمنای تن و هر نیازی به دروغ و جمله پردازی را از بین برده است (غبرایی ۳۷۵).

او ستایشگر خاموشی و عزلت نشینی می‌شود چرا که خاموشی وابستگی پیشین او به عمارت زبان روایی که او اکنون همه ی آنها را دروغ پردازی میداند را ویران می‌کند. حرف‌های پایانی برنارد حکایت از تصمیم قطعی و ناگزیری او از عظیمت به سوی «زبان موجز» دارد: «جمله‌ی مناسب ماه چیست؟ جمله‌ی مناسب عشق چی؟ مرگ را به چه نامی بخوانیم؟ نمی‌دانم. زبان موجزی مثل زبان دلداده‌ها می‌خواهم، کلمات تک سیلابی مثل حرف زدن بچه‌ها [...].» (غبرایی ۳۷۵).

برنارد بعد از دستیابی به «زبان موجز» قدمی دیگر به سوی خاموشی مطلق برمی‌دارد. او حالا در جستجوی دال و مدلول که رابطه‌ی قراردادی با هم دارند نیست بلکه او این بار به دنبال هر آن زبان ویژه‌ای است—البته اگر بتوان آن را زبان نامید— که هم‌پوشانی دال و مدلول را تضمین کند: «زوزه‌ای می‌خواهم؛ فریادی[...].دیگر به کلمات نیازی ندارم. هیچ چیز تمیز نمی‌خواهم. چیزی نمی‌خواهم که چهار دست و پا به زمین فرود می‌آید.[...] جمله های قلابی. دیگر کارم با جمله‌ها تمام شده» (غبرایی ۳۷۵).

زبان سکوت نقشی اساسی در رمان *خیزاب‌های* وولف و بویژه در میل نهایی برنارد به خاموشی ایفا می‌کند. در پایان رمان، دیلمای عبارت پردازی در برابر خاموشی به سر انجام می‌رسد و او با آغوش باز رجحان را به خا موشی می‌دهد. او دیگر عبارت پردازی را به دلیل اینکه فقدان چیزها را با جایگزین کردن آنها با واژگان سبب میشود تحقیر

می‌کند. اما سکوت و خاموشی و «زبان موجز» بینشی برای او فراهم می‌آورد که بداند این نوع بیان حضور چیزها را تضمین می‌کند و به نوعی یاداور زهدان مادر که زبان قراردادی در آن هیچ جایی نداشت است.

خوشا سکوت؛ فنجان قهوه، میز. خوشا تنها نشستن چون مرغ دریایی یکه که بر چوبکی بال می‌گشاید. بگذار تا ابد اینجا با اشیای ساده بنشینم؛ این فنجان قهوه، این کارد، این چنگال، اشیا در خودشان، من مرا می‌سازند. به طرفم نیا و با اشارت هایت که وقتش است مغازه را ببندی و بروی

نگرانم نکن. با کمال میل هر چه دارم می‌دهم که مزاحمم نشوی و بگذاری همین‌طور، خاموش و تنها، بنشینم (غبرایی ۳۷۵-۳۷۶).

و در پایان برنارد با همزاد پنداری با موج‌ها آخرین حرف‌های خود را بر زبان می‌آورد: «در درون من هم موج سر برمی‌کشد. انباشته می‌شود؛ پشت خم می کند. بار دیگر از هوس تازه ای خبردار می‌شوم [...]» و این اثر با این کلمات پایان می پذیرد «موج‌ها بر کرانه می‌شکنند» (غبرایی ۳۷۷).

و این چنین رمان موج‌ها (۱۳۹۳) با توصیف موج‌ها شروع و پایان می‌یابد.

نتیجه گیری

رمان *خیزاب‌ها* تنش بین توالی و عدم توالی را به نمایش می‌گذارد. توالی زمانی که عنصری ثابت در شکل‌گیری روایت در داستان‌سرایی یا عبارت پردازی و در نهایت هویت فردی می‌باشد به شکل حرکت بی‌وقفه ی خیزاب‌ها به استعاره درآمده‌است. ویرجینیا وولف در این رمان ازحرکت مستمر و بی وقفه‌ی خیزاب‌ها که بر اساس توالی زمانی منظمی یکی پس از دیگری با الگو و ریتم خاصی پی در پی در جوش و خروشند به‌سان استعاره ای بسط یافته برای توالی زمانی در روایت بهره برده است. هویت فردی شخصیت‌ها نیز به دلیل اینکه زاییده‌ی زبان آنها می‌باشد در طول این روایت پردازی‌ها شکل می‌گیرد؛ از این رو، هویت نیز عنصری تابع توالی زمانی و روایت می‌شود چرا که مشمول قاعده‌ی الگوی توالی زمانی گذشته-حال-آینده می باشد. زمانی که خیزاب‌ها بالا می‌ایند و شکل مشخصی به خود می‌گیرند مظهر تشکیل خود از طریق روایت زنجیره ای می‌باشند که فرایندی متوالی

می‌باشد و زمانی که آنها در ساحل به عدم بدل می شوند مظهر زوال، انحلال و اضمحلال هویت می‌باشند. این استعاره متضمن مفهوم شکل گیری خود از دیدگاه وولف می‌باشد و نشانگر خلق زبانی طبیعی بر پایه‌ی ریتم و موسیقی است.

در قسمت اول رمان برنارد عبارت‌پردازی هست که از داستان سراییش نهایت حظ و لذت را می‌برد و جهان اطراف خود را از طریق تسلط کامل خود بر زبان تعریف می‌کند. او می‌داند تنها چیزی که می‌تواند حضور او را ثابت کند زبان است و اگر برنارد داستان‌گو دست از عبارت پردازی بردارد به غایت وحشت زده می‌شود. او به اشتباه فکر می‌کند این توالی زمانیست که عبارت‌ها، داستان، واقعیت جهان و هویت را می‌سازد و به همین دلیل شیدائی او نسبت به روایت و عبارت پردازی او را به داستان گوئی و نه شاعری سوق می‌دهد.

در قسمت آخر و به تدریج که برنارد درمی‌ابد روایت‌ها و عبارت پردازی‌های او و زبان و قوانین قراردادی دستور زبان صرفا مسئله ای ثانوی هستند و قادر نیستند در نیل به حقیقت به او یاری رسانند از عبارت‌پردازیهای ادیبانه خود فاصله می‌گیرد. نقطه‌ی عطف رمان تغییر نگرش برنارد از زبان دارای

توالی زمانی به زبان بدون توالی زمانی است و این مسئله اورا به زبان جدیدی تحت عنوان «زبان موجز» سوق می‌دهد که قادر است واقعیت، امیال، عواطف و تجربیات را بدون تحریف آنها در بربگیرد. در این قسمت برنارد برای اولین بار عظیمت خود را از عبارت پردازی و داستان‌گوئی‌های طویل به سمت زبان موجز با کلمات شکسته، تک سیلابی و نامفهوم ابراز می‌کند. او ستایشگر خاموشی و عزلت نشینی می‌شود چرا که خاموشی وابستگی پیشین او را به عمارت زبان روایی که او اکنون همه‌ی آنها را دروغ پردازی
می‌داند ویران می‌کند.

References

Albini, Theresa K. "Virginia Woolf's *The Waves*: A Lyrical 'Sense of Continuity' in a Sea of Dissociation". *Journal of Trauma & Dissociation*, vol. 8, no. 3 (2007): 57- 84.

Balighi, Marziyeh, et al. "Psychoanalysis, Fantastic Literature, Maupassant, Horla, Crisis of Identity, Umheimliche, Double". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 18, no. 2 (2013): 5-21.

Ghabraei, Mehdi, trans. *Mojha [The Waves]*. Tehran, Ofogh, 1393.

Harris, Laurie Lanzen. *Characters in 20th Century Literature*. London: Thomas Gale, 1990.

Heidari, Fatemeh, et al. "Lacanian Reading of Psychosis in *The Blind Owl*". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 18, no. 2(2013): 43-61.

Hild, Allison. "Community/Communication in Woolf's *The Waves*: The Language of Motion". *The Journal of Narrative Technique*, vol. 24, no. 1 (Winter 1994): 69-79.

Monson, Tamlyn. "A Trick of the Mind": Alterity, Ontology, and Representation in Virginia Woolf". *Modern Fiction Studies;* ProQuest Humanities Module**.** 2004, 173-196.

Montashery, Iraj. "Sadeq Hedayat's *The Blind Owl* and Virginia Woolf's *The Waves*: Narrative Exhaustion". *Comparative Literature Research*, vol. 6, no. 2 (1397): 43-64.

Woolf, Virginia. *The Waves*. Introduction and Notes by Deborah Parsons. London: Wordsworth, 2000.

--*The Waves*. Translated by Parviz Dariush. Tehran: Amir Kabir Publication, 1356.

--*The Waves [Mojha]*. Translated by Mehdi Ghabraei. Tehran: Ofog Publication, 1393.

--*A Reflection of the Other Person*: *The Letters of Virginia Woolf*. Vol 4: 1929-31, London: Hogarth Press, 1978.

--*The Diary of Virginia Woolf*. Vol 3: 1925-30. Edited by Anne Olivier Bell. London: Penguin, 1982.

--*The Diary of Virginia Woolf*. Vol 4: 1931-35. Edited by Anne Olivier Bell. London: Penguin, 1983.