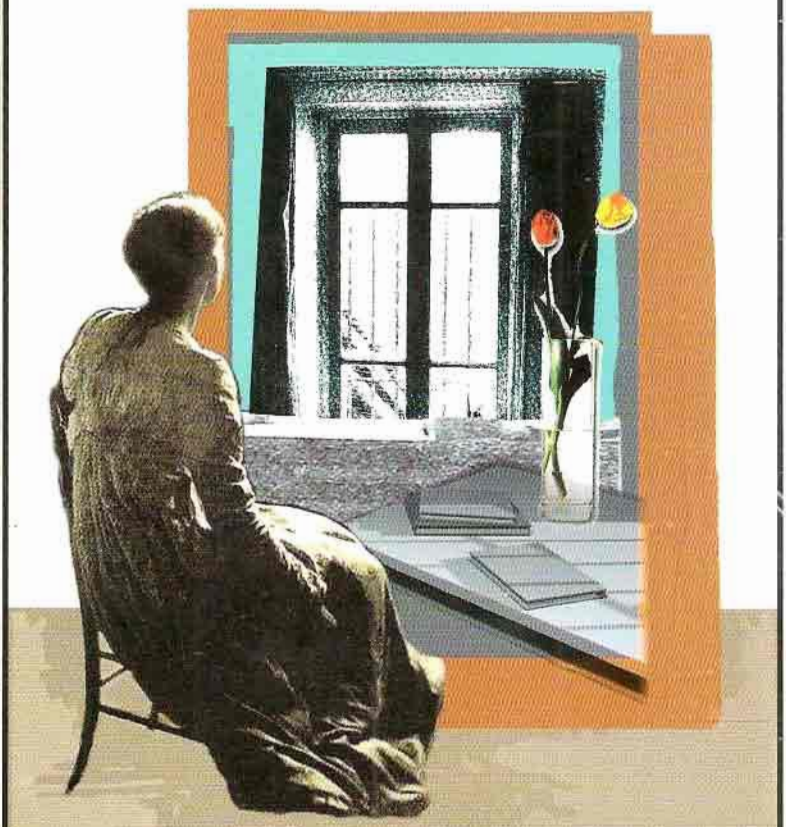
انتشارات نیلوفر

ویرجینیا وولف

اتاقی از آن خود

ترجمهٔ صفورا نوربخش



چاپ دوم

اتاقی از آن خود

ویرجینیا وولف

اتاقی از آن خود

ترجمهٔ صفورا نوربخش

ویراستار: مژده دقیقی

وولف، ویرجینیا، ۱۸۸۲ ـ ۱۹۴۱م. Woolf, Virginia
اتاقی از آن خود / ویرجینیا وولف؛ ترجمهٔ صفورا نوربخش. ـ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۳.
۱۶۰ ص. ISBN 964-448-214-X
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: A Room of One's Own.
چاپ دوم: ۱۳۸۴
۱. زنان نویسنده انگلیسی. ۲. زنان نویسنده. ۳. داستانهای انگلیسی ـ ـ تاریخ و نقد. ۴. زنان در هنر. الف. نوربخش، صفورا، ۱۳۴۱، مترجم. ب. عنوان.
۸۰۹ / ۸۹۲۸۷۰۹۴۱ PN۴۷۱ / ۲ الف ۹ و
۱۳۸۳
کتابخانه ملی ایران ۸۲ـ۳۱۲۶۳م

انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن : ۶۴۶۱۱۱۷

ویرجینیا وولف
اتاقی از آن خود
ترجمهٔ صفورا نوربخش
ویراستار: مژده دقیقی
حروفچین: سعید شبستری
چاپ اول: ۱۳۸۳
چاپ دوم: بهار ۱۳۸۴
چاپ گلشن
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
حق چاپ محفوظ است.

ترجمهٔ این کتاب را به دانشجویان ادبیات انگلیسی دانشگاه علامه طباطبایی تقدیم می‌کنم، خصوصاً دانشجویانی که، به رغم سختگیریها و تندیهای من، شاگردی کردند و به من درس صبوری دادند.

سپاس

ترجمهٔ اتاقی از آن خود، مانند خود کتاب، از سخنرانی آغاز شد و از جمع زنان. از نیره توکلی و شهلا اعزازی بسیار سپاسگزارم که از طرف گروه تخصصی مطالعات زنان انجمن جامعه‌شناسی ایران از من دعوت کردند تا در بیستم اسفند ماه ۱۳۸۱ در گردهمایی «ادبیات از نگاه زنان» سخنرانی کنم و نخستین جرقه‌های ترجمهٔ این کتاب را زدند. همچنین از طوبی ساطعی متشکرم که شمارهٔ اول فصلنامهٔ سمرقند را به ویرجینیا وولف اختصاص داد و بر چاپ سخنرانی من و فصلی از اتاقی از آن خود پای فشرد.

اما ترجمهٔ این کتاب را بویژه مدیون دوستی و همکاری دو زن پُرکار و فرهیخته هستم. فرزانه فرحزاد نه تنها استاد من در ترجمه بود، بلکه تکیه‌گاه من در هر قدم و هر لحظهٔ زندگی بوده و هست. نخستین ویرایشِ ترجمهٔ من به عهدهٔ او بود که، مطابق معمول، لابه‌لای پختن شام، جواب دادن به تلفن، سر و کله زدن با بچه‌ها، انجام کارهای نوشتنی و خواندنیِ خودش و... با گشاده‌رویی و سخاوت تمام انجام داد، که البته این خود کنایه‌ای قابل تأمل و متناسب با ترجمهٔ اتاقی از آن خود است. و مژده دقیقی که با پیشنهاد ترجمهٔ این کتاب اولین سنگ این بنا را گذاشت و قول ویرایش نهایی و ارتباط با ناشر را به من داد و الحق تا به آخر کنار من و کتاب ماند و بار اصلی ویرایش و چاپ این کتاب را به عهده گرفت. اگرچه وجود پست رایانه‌ای ارتباط از راه دور را

آسان کرد، اما کنار آمدن با تأخیرها و بدقولیهای من کار آسانی نبود. از این گذشته، نگاه تیزبین او پیوسته مرا وادار به تحقیق و جستجو و دقت بیشتر و پرثمرتر می‌کرد. خدمت او به من و به این کتاب غیر قابل جبران است.

خلاصه اینکه ترجمهٔ اتاقی از آن خود ثمرهٔ دوستی و همکاری زنان است و این خود مهمترین و زیباترین وجه کتابی است که پیش رو دارید.

صفورا نوربخش

اسفند ۱۳۸۲

دانشگاه مریلند، کالج پارک

پیشگفتار مترجم

اتاقی از آن خود از سخنرانی تا کتاب

«خانم ویرجینیا وولف روز شنبه بیست اکتبر به دیدن ما آمدند و در تالار کالج دربارهٔ «زن و داستان» سخنرانی کردند. دلیل اینکه تعداد زنانِ رمان‌نویس تاکنون کم بوده به طور کلی ساختار خانه و خانواده است؛ نوشتن در اتاق نشیمن آسان نبوده و نیست. اکنون که زنان قلم به دست گرفته‌اند و می‌نویسند (در ضمن، خانم وولف مخاطبان خود را به نوشتن ترغیب کرد و از آنان خواست نوشته‌های خود را به انتشارات هوگارت[1] بفرستند تا برای انتشار ارزیابی شوند) نباید سعی کنند تا خود را با معیارهای ادبی متداول، که به احتمال قوی مردانه است، منطبق کنند. بلکه باید معیارهای دیگری از آنِ خود فراهم کنند؛ باید زبان را بازسازی کنند تا سیّالتر شود و قابلیت آن را داشته باشد که با ظرفیت بیشتری به‌کار گرفته شود. سخنرانی جالب و بی‌نظیری بود و ما از خانم وولف بسیار سپاسگزاریم که تشریف آوردند؛ همین‌طور از خانم استراچی[2] که قبول زحمت کردند و ادارهٔ سخنرانی را به عهده گرفتند.»[3]

---

1. Hogarth 2. Strachey

۳. به نقل از S. P. Rosenbaum, *Women and Fiction* از منبع زیر:

E. E. Phare (The Student Reporter), *Thersites*, No. 87, 1928.

«با ملایمت به آنها گفتم که شراب بنوشند و اتاقی از آن خود داشته باشند.»[1]

متن سخنرانیهای ویرجینیا وولف در دو کالج نیوهام و گرتن ــ که به تازگی در کیمبریج به زنان دانشجو اختصاص یافته بودند ــ در دست نیست. اما با توجه به گزارش بالا که یکی از دانشجویان در این زمینه نوشته، می‌توان نتیجه گرفت نطفهٔ استدلالی که ویرجینیا وولف مدتی بعد در کتاب اتاقی از آن خود به تفصیل به آن پرداخت در همین سخنرانیها بسته شده است. نکتهٔ جالبتر این است که ارتباط سخنرانیها با کتاب اتاقی از آن خود تنها به متن سخنرانیها محدود نیست. برای ویرجینیا وولف، همان‌گونه که در آغاز کتاب اتاقی از آن خود یادآور می‌شود، واقعیت، داستان و حقیقت همواره در تبادل هستند و وجود هر یک به دو تای دیگر وابسته است. بنابراین واقعیتِ تجربهٔ ویرجینیا وولف در دیدار او از کیمبریج و دو کالج دخترانهٔ آن به داستانی بدل می‌شود تا ابزار بهتر و گویاتری برای بیان این حقیقت باشد که تقسیم ثروت و علم بین زن و مرد هرگز برابر نبوده و زنان پیوسته مورد تبعیض بوده‌اند و هستند.

به هر حال، پس از ایراد این سخنرانیها در بیست اکتبر ۱۹۲۸ در کالج نیوهام و در ۲۶ اکتبر ۱۹۲۸ در کالج گرتن، موضوع آنها ــ«زن و داستان»ــ ذهن وولف را رها نمی‌کند و تا پایان سال مقاله‌ای با همین عنوانِ «زن و داستان» می‌نویسد و برای مجلهٔ ادبی معتبر فوروم[2] در نیویورک می‌فرستد. مقاله در مارس ۱۹۲۹ به چاپ می‌رسد. اگرچه مقالهٔ «زن و داستان» آن‌قدر طولانی نیست که بتواند متن سخنرانی باشد، احتمالاً به متن سخنرانیهای وولف بسیار نزدیک است. این مقاله طبق سنت کیمبریج با ابهاماتی پیرامون عنوان آن آغاز می‌شود. گذشته، حال و آیندهٔ زن و داستان به اختصار بررسی

---

1. Woolf, Virginia. *The Diary of Virginia Woolf.* ed. Anne Olivier Bell and Andrew McNellie. 5 vol. New York: Harcourt, 1977-1984. 2. *Forum*

می‌شود و در این میان وولف چارچوب نقد ادبیات زنان را به طور گذرا مطرح می‌کند.

وولف سه ماه وقت صرف تصحیح نوشته‌هایش می‌کند و در این بین عنوان کتاب را از «زن و داستان» به «اتاقی از آن خود» تغییر می‌دهد و سرآغازی جدید برای کتاب می‌نویسد. اتاقی از آن خود سرانجام در ۲۱ اکتبر ۱۹۲۹، یک سال پس از ایراد سخنرانیها، منتشر می‌شود.[۱]

در اوایل سال ۱۹۲۹، وولف پس از سفری کوتاه به برلین در بستر بیماری می‌افتد و تا شش هفته قادر نیست چیزی بنویسد. از دفترچهٔ خاطراتش پیداست که قصد دارد نوشتن رمان امواج[۲] را شروع کند، اما موضوع «زن و داستان» بعد از گذشتن چهار ماه از ایراد سخنرانیها و سه ماه از نوشتن مقاله هنوز هم رهایش نمی‌کند و دیگر به این نتیجه رسیده که باید آن را با شکل و سبکی نو ــ «نیمی محاوره و نیمی گفتگوی درونی» ــ بازنویسی کند.[۳]

کتاب در بستر بیماری در ذهن وولف شکل می‌گیرد و به محض آنکه می‌تواند قلم بر کاغذ بگذارد، به سرعت در عرض یک ماه نوشته می‌شود. «با چنان سرعتی می‌نوشتم که وقتی قلم به دست می‌گرفتم مثل بطری آبی بودم که سر و ته شده باشد. با نهایت سرعتی که می‌توانستم می‌نوشتم؛ بیش از حد سریع، چون حالا برای تصحیح آن نوشته‌ها باید زحمت بکشم؛ اما این روش به آدم آزادی می‌دهد و اجازه می‌دهد از فکری به فکر دیگر بپرد.»[۴]

اگرچه مقالهٔ «زن و داستان» و کتاب اتاقی از آن خود موضوع واحدی را دنبال می‌کنند و به نتایج مشابهی می‌رسند، تفاوتهای بسیاری با هم دارند.

---

۱. مقدمهٔ اس. پی. روزنبام بر کتاب زیر مبنای این بخش از مقدمه بوده است:
Rosenbaum, S. P. ed. *Virginia Woolf / Woman & Fiction: The Manuscript Versions of A Room of One's Own.* Blackwell Publishers, 1992.

2. *The Waves*

3. *The Diary of Virginia Woolf,* Vol 3. P 221.

4. Ibid. P 218-19, 221-22.

گذشته از این نکتهٔ بدیهی که آنچه در کتاب قابل بسط است در مقاله امکان بسط ندارد، تفاوت اصلی این دو نوشته در شاخ و برگ دادن به موضوع نیست، بلکه در فضایی است که دو راوی از دو دیدگاه متفاوت ایجاد می‌کنند. دیدگاه اول دیدگاه مقاله‌نویس وابسته به سنت، جدی و آکادمیک است که بحث خود را با به‌کار گرفتن روش استدلالی رایج آغاز می‌کند. دلیل و برهان می‌آورد، بر واقعیات تکیه می‌کند و نتیجه‌گیری می‌کند. دیدگاه دوم، که دیدگاه کتاب اتاقی از آن خود است، دیدگاه مقاله‌نویس خلاق، نوآور و اهل بازی و طنز است که با هزار طعنه و ترفند سنت را به بازی می‌گیرد، مخاطب را همدست خود می‌کند، و واقعیت را با خیال می‌آمیزد تا استدلال خود را به مؤثرترین شیوهٔ ممکن ارائه دهد.

بررسی اتاقی از آن خود در ژانر ادبی مقاله از اهمیت آن به عنوان یک متن فمینیستی نمی‌کاهد، بلکه، به عکس، یادآور می‌شود که موفقیت این نوشته، با توجه به موضوع بسیار حساس و بحث‌انگیز جنسیت خصوصاً در اوایل قرن بیستم، حاکی از مهارت نویسنده‌ای است که قادر است مرزهای تعریف‌شده و تثبیت‌شده را در هم بشکند و اصول نگارش را از نو و مطابق با اهداف خود بازآفرینی کند.

«زن و داستان»، مقاله‌ای که وولف برای فوروم می‌نویسد، بخش عمدهٔ چارچوب کتاب اتاقی از آن خود را در بر دارد: گمنامی زنان، تاریخ ادبیات زنان، تأثیر سبک و ارزشهای مردانه در نوشته‌های زنان، خشم و نفرت و مخاطرات آن برای هنرمند، تحلیل رمان به منزلهٔ ژانر اصلی نوشتار زنان، پیش‌بینی آیندهٔ زن و داستان با توجه به آزادیهای تازه‌یافتهٔ زنان در اوایل قرن بیستم، تأکید بر وجوه مادی زندگی و تأثیر آن بر نویسندگی زنان، و بالاخره امید به پیدایش داستانی شعرگونه و سبکی که به نوشتار زنانه نزدیکتر باشد. وولف در اتاقی از آن خود از نظر موضوعی تنها در چند مورد عمده

ـ موقعیت زنان در آکـبریج و مقایسهٔ آن با موقعیت مردان، خشم مردان، ذهنیت دوجنسی ـ بر مقالهٔ اولیه می‌افزاید.

اما مقالهٔ «زن و داستان» از نظر شیوهٔ نگارش ارتباط بسیار ناچیزی با اتاقی از آن خود دارد. حال که وولف، پس از ایراد دو سخنرانی و نوشتن یک مقاله، چارچوب استدلال خود را یافته، و آن را تا حدودی پرورانده، می‌تواند توجه خود را به طور کامل به شیوهٔ نگارش معطوف کند. چگونه می‌توان استدلالی بسیار ناخوشایند را در قالبی عنوان کرد که نه تنها زیاد برخورنده نباشد، بلکه خواندنی و جذاب و متنوع باشد و بتواند مخاطبان بسیاری را درگیر کند؟ پاسخ وولف به دگرگون کردن ژانر مقاله و مقاله‌نویسی منجر می‌شود. کتاب را با امّا آغاز می‌کند، یعنی از وسط بحث، و موضوع را از نقطه‌نظر خواننده و نقد او شروع می‌کند؛ به عبارتی خواننده را مقدم بر خود قرار می‌دهد. به جای آنکه از ابهام عنوان کم کند، به آن می‌افزاید. اعتبار سنت مقاله‌نویسی را، که ضمناً در زمان وولف سنتی کاملاً مردانه است، به بازی می‌گیرد و اعتبار خود را با تواضع و زیرکی بر تجربیات و معلومات و احساسات فردی بنا می‌کند. راوی‌ای خلق می‌کند جدا از نویسنده و، در عین حال، پنهان و بی‌نام و نشان، که بتواند به راحتی با مخاطب خود رابطه برقرار کند و از همدرد خود دوست صمیمی بسازد و از بیگانه با خود دلسوز و غمخوار. تکلیف کسانی را که بخواهند علناً دشمنی و زن‌ستیزی کنند در طعنه‌ها و طنزها و هجوهای راوی قبلاً روشن کرده است. واقعیت را عنوان می‌کند، اما آمیخته به خیال و داستان‌سرایی. حقیقت را می‌گوید، اما در قالبی داستانی و سیّال که به سادگی قابل طبقه‌بندی و رد یا قبول نیست. از زبانی محاوره‌ای استفاده می‌کند و رشتهٔ افکار راوی را با تمام تداعیها، مکثها، از هم گسیختنها و دوباره از سرگرفتنها بازگو می‌کند تا مخاطب را با او، که گویی صمیمانه درددل می‌کند، همراه سازد.

اهمیت استراتژی نگارشیِ اتاقی از آن خود تا به آنجاست که این کتاب هنوز هم در کلاسهای آیین نگارش و فن بیان در سطوح متفاوت دانشگاهی تدریس می‌شود. اما از آن مهمتر اهمیت این کتاب در ایجاد سبک جدیدی در مقاله‌نویسی است. از میان نویسندگان مدرنیستِ انگلیسی‌زبان، تنها وولف است که ویژگیهای نثر مدرنیستی را در مقاله‌نویسی تجربه می‌کند. مقاله‌نویس مدرنیست دیگر صرفاً نگران ارائهٔ دلیل و برهان کافی و قابل قبول با تکیه بر حقیقتی واحد و عینی نیست، بلکه بیشتر در صدد نشان دادن رابطهٔ پیچیدهٔ منِ «داستانیِ» حاضر در متن با مخاطب و موضوع است برای تبیین حقایقی تودرتو. این استراتژی بسیار نوین و افراطی قدرت و اعتبار «منِ» سنتیِ عالم و دانشمند را کاملاً تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، نثر را از قالب خشک و یک بُعدی رها می‌کند و به آن امکان سیلان و حرکت داستانی می‌بخشد.

اما وجه انقلابی اتاقی از آن خود تنها در شیوهٔ نگارش و نثر مدرنیست آن خلاصه نمی‌شود. وولف در اتاقی از آن خود مبتکر یک تفکر فمینیستی است، تفکری که محور اصلی آن زن و تبعیض جنسیتی است که حضور او را در کل دانش بشر، و بویژه در ادبیات، رقم می‌زند. رابطهٔ وولف و اتاقی از آن خود با تفکر و جنبش فمینیسم چیست؟ این رابطه چگونه شکل می‌گیرد و به‌کجا منتهی می‌شود؟

کلمهٔ فمینیست نخستین بار در ۲۷ آوریل ۱۸۹۵ در مجلهٔ آتِنیوم[1] در نقد کتابی مطرح شد، در تعریف زنی «که قابلیت جنگیدن برای کسب استقلال خود را دارد.» سال ۱۸۹۵ زمان اوج مبارزات زنان اروپایی و امریکایی برای کسب حق رأی است و جسارت زنان فعال در این مبارزه ــ که از تحصن و انداختن خود زیر چرخ کالسکهٔ سیاستمداران و زندانی شدن واهمه‌ای

---

1. *Athenaeum*

نداشتند ــ عامهٔ مردم را به وحشت انداخته بود. در نتیجه، کلمهٔ فمینیست از بدو ورود به دایرهٔ لغات، حرکتی افراطی، سنت‌ستیز و دردسرآفرین را تداعی می‌کرد و در نتیجه زنانی که با این حرکت و با این کلمه شناخته می‌شدند بلافاصله در اقلیتی محکوم قرار می‌گرفتند.

ویرجینیا وولف در آن زمان، یعنی در زمان پیدایش کلمهٔ فمینیست، سیزده‌ساله بود. در سال ۱۹۱۸، که زنان انگلیسی سرانجام صاحب حق رأی شدند، ویرجینیا وولف ۳۶ سال داشت. و در سال ۱۹۳۰، یعنی یک سال پس از انتشار اتاقی از آن خود، که زنان انگلیسی به طور کامل از حق اشتغال برخوردار شدند، وولف زنی ۴۸ ساله بود. اگرچه هیچ‌یک از اعضای خانوادهٔ وولف به طور مستقیم در فعالیتهای فمینیستی شرکت نداشتند، اولویت مسئله زن در رابطه با حق رأی، حق تحصیل دانشگاهی و حق کار هم اولویت زمانهٔ وولف بود و هم اولویتی شخصی.

ویرجینیا وولف از یک طرف در خانواده‌ای کاملاً پدرسالار به دنیا آمده بود که به تمام کلیشه‌های جنسیتی عهد ویکتوریای انگلستان مو به مو باور داشت و، از طرف دیگر، خانوادهٔ او از امتیازات طبقهٔ مرفه تحصیل‌کرده بهره‌مند بود که دامنهٔ آن، چه مستقیم و چه غیرمستقیم، دختران خانواده را هم در برمی‌گرفت. مثلاً وولف، با آنکه به مدرسه نمی‌رفت (این امتیاز ویژهٔ پسرهای خانواده بود) می‌توانست تحت نظارت پدر و مادر خود تحصیل کند و بعدها با استفاده از کتابخانهٔ شخصی پدر (لسلی استیون[1]، منتقد و تاریخ‌نویس) و معلمهای خصوصی به مطالعات خود ادامه دهد. اما انتظار خانواده از ویرجینیا و خواهرش، مانند انتظار جامعه از تمام دختران نجیب‌زاده و تحصیل‌کرده، این بود که پس از ورود به جامعهٔ مرفه و اشرافی

1. Leslie Stephen

بتوانند ازدواج مناسبی بکنند و مسئولیت همسری و مادری را به عهده بگیرند.

روحیهٔ متفکر و حساس وولف از همان سالهای اول عمر با این الگوها در تضاد بود. وولف از جوانی رویای نویسندگی در سر داشت و به همین دلیل همیشه به دنبال استقلال مادی و معنوی بود. اما از آنجا که ویرجینیا دختری انقلابی و شورشی نبود، استقلال تدریجی او به عنوان زن نویسنده و متفکر مدیون عوامل پیش‌بینی نشده‌ای بود.

ویرجینیا در ۲۲ سالگی، پس از مرگ پدرش لسلی استیون و یافتن امکان فرار از زیر سلطهٔ برادر ناتنی‌اش جورج داک‌وُرت[1] که او را مورد تعرض جنسی قرار می‌داد، آزادی منحصر به فرد و تازه‌ای را تجربه کرد. خواهران استیون در خانهٔ جدید خود در بلومزبری[2] به تدریج با دوستان و همکلاسان آکسفوردیِ برادرشان توبی آشنا شدند و آزادانه تا نیمه‌های شب با این مردان جوان روشنفکر به بحث و تبادل نظر پرداختند. در این جلسات، از قراردادهای اجتماعی حاکم خبری نبود. قدرت تفکر و استدلال اهمیت بیشتری داشت تا سر و وضع و آداب معاشرت و رفتار جنسیتی مناسب. به علاوه، ویرجینیا در کنار خواهرش ونسا و برادرش توبی امکان سفر و سیاحت و کسب تجربه داشت.

استقلال مالی ویرجینیا در این دوران، که هنوز بازار کار به روی زنان بسته بود و او حرفهٔ نویسندگی را به طور جدی آغاز نکرده بود، مدیون ارثیه‌ای بود که به تدریج از ۲۲ تا ۲۷ سالگی به او رسید: ابتدا در سال ۱۹۰۴ مبلغ مختصری از پدرش به ارث برد. سپس در سال ۱۹۰۶ ارثیهٔ قابل توجه‌تری از ناحیهٔ برادرش توبی به او رسید که ناگهان به بیماری حصبه درگذشته بود؛ و سرانجام

1. George Duckworth 2. Bloomsbury

ارثیهٔ عمه‌اش کارولاین امیلیا استیون[1] در سال ۱۹۰۹ که روایت داستانی آن در اتاقی از آن خود ظاهر می‌شود.

ویرجینیا وولف هم از محدودیتهای جنسیتی خود در جامعهٔ انگلستان عصر ویکتوریا آگاه بود و هم از امتیازاتی که طبقهٔ اجتماعی او و تصادفات زندگی در اختیارش گذاشته بود. این آگاهی در پرتو رشد آگاهی فمینیستی و جنبش زنان در اوایل قرن بیستم به مرور در ویرجینیا وولف پخته شد و در نوشته‌های داستانی و غیرداستانی او شکل گرفت. ویرجینیا وولف در سال ۱۹۱۰، یعنی در ۲۸ سالگی، برای مدت کوتاهی داوطلبانه برای جنبش حق رأی زنان فعالیت کرد و تا پایان عمر رابطهٔ خود را با جنبش زنان، کالج‌های زنان و انجمنهای متعدد زنان، که بسیاری از آنها را دوستان و اقوامش سرپرستی می‌کردند، حفظ کرد. ولی خدمت اصلی و غیرقابل انکار او به جنبش زنان و فمینیسم در بنیان گذاشتن استدلال، تفکر و نقد فمینیستی در کتابهای اتاقی از آن خود و سه گینی[2] است.

در عین حال، وولف از کلمهٔ «فمینیست» به منزلهٔ برچسبی که بدفهمیها و کج‌فهمیهای خواسته و ناخواستهٔ زیادی به دنبال داشت بیزار بود و در طول عمر خود رابطهٔ دوگانه‌ای را با آن حفظ کرد. این بدفهمیها و کج‌فهمیها تنها زادهٔ تفکر حاکم بر جامعهٔ زن‌ستیز عصر ویکتوریا نبود، بلکه ناشی از تعاریف ساده‌انگارانه و محدودکننده‌ای نیز بود که زنان فعّال و دختران تحصیل‌کردهٔ عصر وولف به آنها اعتقاد داشتند. برای بسیاری از زنان انگلیسی، به دست آوردن حق رأی در سال ۱۹۱۸ و کسب حق اشتغال کامل تا پایان سال ۱۹۳۰ به معنی پایان فمینیسم بود. اما آزادی و استقلال زن برای وولف مفهومی بسیار پیچیده‌تر و پیشروتر داشت. در اتاقی از آن خود و سپس در سه گینی، وولف

---

1. Caroline Emelia Stephen

2. *Three Guineas*

رابطهٔ زن را با نظام پدرسالار در اشکال متفاوت آن بررسی می‌کند و به این نتیجه می‌رسد که تغییر اساسی و زیربنایی این نظام لازمهٔ آزادی و استقلال زن است. پذیرفتن چنین تفکر و تفسیری دربارهٔ فمینیسم در عصر وولف بسیار دشوار بود ــ و چه بسا در عصر ما نیز هنوز دشوار باشد.

نگارش اتاقی از آن خود در ۴۷ سالگی، و سه گینی در ۵۸ سالگی ــ هنگامی که وولف دیگر نویسندهٔ مشهوری بود و فروش کتابهایش سود سرشاری به همراه داشت ــ حاکی از اعتقاد راسخ او به نگرش فمینیستی و جسارت او در مواجهه با سیل انتقادات و کج‌فهمیهایی است که انتشار هر دو این کتابها در پی داشت. وولف واکنش نسبت به اتاقی از آن خود را با تیزبینی چنین پیش‌بینی می‌کند: «به من به عنوان فمینیست حمله خواهند کرد و مرا تلویحاً هم‌جنس‌باز خواهند خواند. می‌ترسم آن را جدی نگیرند... با خودم می‌گویم مهم نیست، اشکالی ندارد. اما من آن را با عشق و اعتقاد نوشتم...»[1]

اتاقی از آن خود سرآغاز یک جریان فکری بسیار انقلابی است که به طور کلی نظریه‌پردازی فمینیسم و به طور خاص نقد ادبی فمینیسم را شکل می‌دهد. اگرچه مسئلهٔ زن و محرومیتهای فردی و اجتماعی او پیش از وولف و طی قرون متمادی مطرح می‌شود، وولف اولین کسی است که محرومیتهای زن و مشکلات او را در تقابل با گفتمانهای غالب و پیش‌فرضها بررسی می‌کند. وولف و اتاقی از آن خود مرحله‌ای تازه از فمینیسم را آغاز می‌کنند. در مرحلهٔ نخستِ فمینیسم، مری ولستون کرافت[2]، نویسندهٔ کتاب احقاق حقوق زن[3]، و زنان مدافع حقوق زن پیش از وولف و پس از او امکان تحصیل، مالکیت، داشتن حق رأی و بسیاری امکانات اجتماعی و فردی دیگر را برای زنان

---

1. Woolf, Virginia. *A Writer's Diary*, ed. Leonard Woolf. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1953.

2. Mary Wollstone Craft

3. *Vindication of the Rights of Women*

فراهم می‌کنند. در مرحلهٔ دوم، آفرا بن[1]، مری ولستون کرافت شِلی، خواهران برونته، جین آستن، جورج الیوت و نویسندگان و مترجمان زنِ قرنهای هفده، هجده و نوزده نه‌تنها زن را به عنوان نویسندهٔ حرفه‌ای وارد عرصهٔ ادبیات می‌کنند ــ زنی که در ازای نوشتن صاحب درآمدی هرچند ناچیز می‌شود ــ بلکه دیدگاه زن و ارزشهای متفاوت او را در نوشته‌ها و داستانهای خود ثبت می‌کنند. در مرحلهٔ سوم، وولف، و با اندکی فاصله دوبوار، انقلابی را آغاز می‌کنند که زنان متفکر، منتقد و نظریه‌پردازِ پس از آن دو به ثمر می‌رسانند. این انقلاب، که نقد فمینیستی نام دارد، بررسی و شناخت تاریخی و اجتماعی حرکت زن است به منزلهٔ یک جریان فکری موجه در تضاد با گفتمانهای غالبِ مردمَدار، و نشان دادن حضورِ نادیده گرفته‌شدهٔ زن و نقطه‌نظر پنهان و حذف شدهٔ او که لاجرم اعتبار تمامی دانش مردمَدار را به چالش می‌گیرد. نقد فمینیستی به تدریج در همهٔ عرصه‌های علم رخنه می‌کند و به بازبینی و بازنویسی رشته‌های گوناگون دانش می‌پردازد تا فضایی برای زن و دیدگاه او به وجود بیاورد. این سه مرحله هم در یک روال خطی یکی پس از دیگری به وجود آمده‌اند، و هم در دوره‌های متفاوت، به ویژه در قرن بیستم، با هم و در کنار هم رشد کرده‌اند.

رابطهٔ وولف و خصوصاً کتاب او، اتاقی از آن خود، با نقد فمینیستی رابطه‌ای کاملاً دوسویه است. به کلام دیگر، وولف از یک طرف نقد فمینیستی را تعریف می‌کند و به آن شکل می‌دهد و، از طرف دیگر، نقد فمینیستی وولف را در مقام نویسنده‌ای فمینیست از نو تعریف می‌کند و او را در جایگاهی بسیار رفیع و معتبر قرار می‌دهد.

مطرح‌شدن نقد فمینیستی به عنوان نگرشی موجه و آکادمیک در دههٔ

---

1. Aphra Behn

۱۹۷۰ در امریکا با مطرح شدن وولف و به ویژه اتاقی از آن خود همراه است. مشکل بتوان نقدی فمینیستی از آن دوران یافت که نقل قولی از اتاقی از آن خود نداشته باشد. اما در میان پژوهشگران فمینیست اِلین شوالتر با انتشار کتاب ادبیاتی از آنِ خودشان[1] در ۱۹۷۷، ساندرا گیلبرت و سوزان گابر با انتشار کتاب زن دیوانه در اتاق زیر شیروانی[2] در ۱۹۷۹، و جین مارکوس با انتشار مجموعه مقالات فمینیستی جدید دربارهٔ ویرجینیا وولف[3] در ۱۹۸۱ نقش عمده‌ای در معرفی و بازنگری آرای وولف داشتند. با این حال، رابطهٔ وولف و نقد فمینیستی رابطهٔ پرنشیب و فرازی بوده است. از یک طرف، چارچوب اصلی نقد فمینیستی تا حد زیادی مدیون وولف و اتاقی از آن خود است و، از طرف دیگر، با شکل‌گیری نقد فمینیستی تفکر و استدلال مؤلف نیز در بوتهٔ نقد قرار می‌گیرد. به طور کلی، نقد فمینیستی دههٔ ۱۹۷۰ دو مشکل اساسی را در وولف و اتاقی از آن خود شناسایی می‌کند. نخست اینکه وولف از طبقهٔ مرفه و روشنفکر، و در نتیجه نخبه‌گراست. به عبارت دیگر، وولف به عامهٔ زنان توجه نمی‌کند و توجه‌اش تنها معطوف به زن نابغه، زن نویسنده و زن هنرمند است. دوم اینکه فصل ششم کتاب وولف، که در آن به مفهوم دوجنسی بودن هنرمند می‌پردازد و تصویر زن و مردی را ترسیم می‌کند که با هم سوار تاکسی می‌شوند، فصلهای پیشین را، که در آنها تأکید بر تفاوت زن و بیگانگی او با نظام حاکم است، نقض می‌کند.

---

1. Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own.* Princeton University Press, 1977.

2. Gilbert, Sandra and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination.* New Haven: Yale University Press, 1997.

3. Marcus, Jane, ed. *New Feminist Essays On Virginia Woolf.* Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.

در این میان، جین مارکوس تنها پژوهشگری است که از ابتدا بر اهمیت وولف در نقد فمینیستی اصرار می‌ورزد. به‌اعتقاد او، «اتاقی از آن خود نخستین متن مدرن نقد فمینیستی است؛ الگویی هم نظری و هم عملی از نقد فمینیستیِ سوسیالیستی.»[1] مارکوس به‌جای وولفِ با اتیکت، نیمه‌اشرافی، مجنون، مغرور و غافل از واقعیتِ بلومزبری ــ چهره‌ای که زندگینامه‌نویس رسمی وولف، یعنی خواهرزاده‌اش کوئینتن بل[2]، ترسیم می‌کند ــ وولفِ سیاسی، سرسخت، و مبارزی را معرفی می‌کند که با احاطهٔ کامل به فنون بیان و ادبیات معاصر خود نه تنها انقلابی در نگرش نقد به وجود می‌آورد، بلکه در نهضت ادبیات مدرنیستی نیز سهم بسزایی دارد. مارکوس تناقضهای اتاقی از آن خود را ناشی از عدم توجه خوانندگان آن به طعنه‌ها، ظرایف زبانی و فنون بیان مؤلف می‌داند و با تأکید بر آگاهی وولف به طبقهٔ اجتماعی و تأثیر آن بر رشد فردی، او را از اتهام نخبه‌گرایی تبرئه می‌کند.

در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰، کتابها و مقالات متعددی دربارهٔ وولف و رابطهٔ او با مدرنیسم، پسامدرنیسم و فمینیسم نوشته شد که به تدریج هم تصویر متعادلتر و واقع‌بینانه‌تری از وولف ارائه داد، و هم اهمیت سبک و بینش وولف را در ادبیات و نقد فمینیستی تثبیت کرد. در سال ۱۹۹۲، بث بوهم در مقالهٔ «واقعیت، داستان و فراداستان»[3] می‌نویسد، تعجب‌آور نیست که ۶۲ سال بعد از انتشار کتاب اتاقی از آن خود قفسه‌های خالیِ وولف از کتابهای

---

1. Marcus, Jane. "Still Practice, A Wrestled Alphabet: Toward a Feminist Aesthetic". *Tulsa Studies in Women's Literature*, 3. 1-2 (1984): 79-97.

2. Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972.

3. Boehm, Beth A., "Fact, Fiction, and Metafiction: Blurred Gendres in *Orlando* and *A Room of One's Own*", *Journal of Narrative Technique* 22:3 (1992): 191-204.

زنان پر شده است. اما جای بسی شگفتی است که اتاقی از آن خود هنوز هم قفسه‌های کتابفروشیهای دانشگاهی را اشغال کرده و اثر وولف در کلاسهای متعدد و گوناگون در سطوح مختلف دانشگاهی تدریس می‌شود.

فصل اول

اما ممکن است بگویید ما از تو خواستیم دربارهٔ زن و داستان سخن بگویی ــ این چه ربطی به اتاقی از آن خود دارد؟ سعی می‌کنم توضیح بدهم. وقتی از من خواستید دربارهٔ زن و داستان سخن بگویم، کنار رودخانه نشستم و به معنی این کلمات فکر کردم. معنی این کلمات می‌تواند به عبارت ساده سخنی چند دربارهٔ فنی برنی[1] چند کلمه‌ای دربارهٔ جین آستن، تجلیل از خواهران برونته و شرح مختصری دربارهٔ محل زندگی‌شان در هاورت[2] زیر پوشش برف، در صورت امکان نکتهٔ جالبی دربارهٔ دوشیزه میت‌فورد[3]، اظهار نظر محترمانه‌ای دربارهٔ جورج الیوت و اشاره‌ای به خانم گسکل[4] باشد و کار به پایان می‌رسد. اما در نگاه دوم، این کلمات آن‌قدرها هم ساده به نظر نمی‌آیند. عنوان زن و داستان شاید به معنی زن و ساختگی بودن اوست ــ یا احتمال دارد شما آنها را با چنین معنایی به‌کار گرفته باشید ــ یا شاید به معنی زن و داستانی است که می‌نویسد، یا زن و داستانی که دربارهٔ او نوشته شده است، و یا شاید هر سهٔ این معانی به نحو غریبی با هم ترکیب شده‌اند و شما از من می‌خواهید که آنها را این‌گونه بررسی کنم. اما هنگامی که به این شکل آخر

---

1. Fanny Burney
2. Haworth
3. Miss Mitford
4. Mrs. Gaskell

فکر کردم ــ که ظاهراً جالبترین شکل موجود هم هست ــ متوجه شدم که تنها یک نتیجهٔ خطرناک به دنبال دارد: اینکه هرگز نخواهم توانست نتیجه‌ای بگیرم. هرگز نخواهم توانست به نخستین وظیفهٔ یک سخنران عمل کنم و پس از ساعتی سخنرانی، هسته‌ای از حقیقت ناب در اختیارتان بگذارم تا در میان اوراق دفترچه‌هایتان بپیچید و تا ابد روی تاقچه نگه دارید. تنها کاری که از من برمی‌آمد این بود که عقیدهٔ خود را دربارهٔ نکتهٔ کوچکی ابراز کنم ــ زنی که می‌خواهد داستان بنویسد باید پول و اتاقی از آن خود داشته باشد؛ و این‌کار، همان‌طور که خواهید دید، معضل بزرگ ماهیت واقعی زن و ماهیت واقعی داستان را حل‌نشده باقی خواهد گذاشت. من از زیر بار وظیفهٔ نتیجه‌گیری در مورد این مسئله شانه خالی کرده‌ام ــ زن و داستان، تا آنجا که به من مربوط می‌شود، مشکلاتی لاینحل باقی می‌مانند. اما به جبران آن سعی خواهم کرد به شما نشان بدهم که چگونه و از کجا به این عقیده دربارهٔ اتاق و پول رسیده‌ام. سعی خواهم کرد در حضور شما رشتهٔ افکاری را که مرا به این فکر انداخت تا حد ممکن آزادانه و به‌طور کامل شرح و بسط دهم. شاید اگر عقاید و تعصبهای پنهان در پسِ این فکر را آشکار کنم، متوجه شوید که به گونه‌ای با زن و به گونه‌ای با داستان ارتباط دارند. به هر حال، وقتی موضوعی به‌شدت بحث‌انگیز است ــ مثل هر موضوعی در رابطه با جنسیت ــ نمی‌توان به بیان حقیقت امیدوار بود. تنها می‌توان نشان داد که چه چیز باعث شده چنین عقیده‌ای شکل بگیرد. تنها می‌توان به مخاطبان خود امکان داد که، با توجه به محدودیتها و تعصبها و خصایص فردی سخنران، خودشان نتیجه‌گیری کنند. در اینجا داستان بهتر از واقعیت می‌تواند بیانگر حقیقت باشد. بنابراین، با استفاده از تمام آزادیها و اختیارات رمان‌نویس، می‌خواهم داستان دو روز پیش از آمدنم به اینجا را تعریف کنم ــ اینکه چگونه زیر بار وظیفه‌ای که بر دوشم گذاشته بودید خم شده بودم؛ چگونه دربارهٔ آن تأمل کردم و لابه‌لای

زندگی روزمره با آن کلنجار رفتم. لازم نیست بگویم آنچه شرح خواهم داد وجود خارجی ندارد؛ آکسبریج[1] یک نام داستانی است، فرنهام[2] هم همین‌طور؛ «من» فقط کلمهٔ مناسبی است برای کسی که وجود خارجی ندارد. دروغ از لبهای من جاری می‌شود، اما شاید حقایقی هم با آن آمیخته باشد؛ وظیفهٔ شماست که این حقایق را بیابید و تصمیم بگیرید که آیا هیچ‌کدام ارزش نگه‌داشتن دارد یا نه. و اگر نداشت، می‌توانید همه را در سطل زباله بریزید و فراموش کنید.

بنابراین من (مرا مری بیتون[3]، مری سیتون[4]، مِری کارمایکل[5]، یا هر نامی که دوست دارید بنامید ــ این مسئله هیچ اهمیتی ندارد) یک یا دو هفته پیش، در هوای مطبوع اکتبر، غرق در افکارم کنار رودخانه‌ای نشسته بودم. آن طوق [یا وظیفه] که درباره‌اش صحبت کردم ــ زن و داستان ــ و نیاز به نتیجه‌گیری دربارهٔ مسئله‌ای که انواع و اقسام تعصبها و هیجانات را برمی‌انگیزد، سرم را تا روی زمین خم کرده بود. در سمت راست و چپ، بوته‌هایی به رنگهای طلایی و ارغوانی می‌درخشیدند، حتی به نظر می‌رسید از گرما یا آتش سوخته باشند. در کرانهٔ دیگر، بیدهای مجنونِ همیشه سوگوار می‌گریستند، و گیسوانشان بر شانه‌هایشان ریخته بود. رودخانه آنچه را که می‌خواست از آسمان و پل و درختِ شعله‌ور بازمی‌تاباند، و هنگامی که دانشجویی با قایق خود پاروزنان از میان این بازتابها گذشت، بار دیگر به هم پیوستند، گویی او هرگز وجود نداشت. آنجا می‌توانستی ساعتها غرق در افکار خود بنشینی. فکر ــ اگر شایستهٔ این نام غرورآمیز باشد ــ نخ و قلاب خود را به درون رودخانه انداخته بود. قلاب تاب می‌خورد، لحظه به لحظه، اینجا و آنجا در میان بازتابها و علفها، و می‌گذاشت آب آن را بلند کند و دوباره فرو برد، تا اینکه ــ آن کشش کوچک

---

1. Oxbridge
2. Fernham
3. Mary Beton
4. Mary Seton
5. Mary Carmichael

را می‌شناسید ــ آن جوشش ناگهانی فکر در انتهای نخ و قلاب؛ و سپس بیرون کشیدن آن بااحتیاط و آهسته قرار دادنش بر زمین؟ افسوس این فکر من، حالا که روی چمن قرار گرفته بود، چقدر حقیر به نظر می‌آمد، چقدر بی‌اهمیت؛ از آن ماهیهایی بود که ماهیگیر زبده دوباره به آب می‌اندازد تا شاید چاقتر شود و روزی ارزش پختن و خوردن داشته باشد. سرتان را با بازگو کردن آن فکر به درد نمی‌آورم، هرچند که اگر دقت کنید، شاید خودتان آن را لابه‌لای آنچه امروز خواهم گفت بیابید.

اما آن فکر، هرقدر هم حقیر، خاصیت اسرارآمیز نوع خود را داشت ــ به محض آنکه به ذهن بازمی‌گشت، مهم و هیجان‌انگیز می‌شد؛ و در همان حال که بیرون می‌جهید و غوطه‌ور می‌شد و اینجا و آنجا سربرمی‌آورد، چنان آشوب و غوغایی از افکار برپا می‌کرد که آرام نشستن غیرممکن می‌شد. این‌گونه بود که متوجه شدم باسرعت بسیار در محوطهٔ چمنی راه می‌روم. بلافاصله هیئت مردی پدیدار شد تا مرا متوقف کند. اول متوجه نشدم که آن پیکر عجیب با لباس تمام‌رسمی به من اشاره می‌کند. حالت چهره‌اش حاکی از وحشت و خشم بود. به جای استدلال، غریزه به کمکم آمد؛ او مأمور بود و من زن. این چمن بود و آن راه. تنها اعضا و دانش‌پژوهشان اجازهٔ استفاده از این مکان را دارند؛ جای من در راه شنی است. این فکرها در یک آن به ذهنم خطور کرد. وقتی دوباره به راه شنی برگشتم، دستهای مأمور پایین آمد، چهره‌اش آرامش معمول خود را بازیافت، و اگرچه راه رفتن روی چمن از راه رفتن روی شن بهتر است، ضرر و زیان چندانی به بار نیامده بود. تنها اتهامی که می‌توانستم به اعضا و دانش‌پژوهان هر کالجی که در آن بودم وارد کنم این بود که برای مراقبت از چمن خود، که سیصد سال آزگار روی آن زمین گسترده بود، ماهی کوچک مرا فراری داده بودند.

دیگر به یاد نمی‌آوردم کدام فکر مرا این‌گونه بی‌پروا به ورود غیرمجاز

واداشته بود. روح صلح و آرامش مانند ابری از آسمان فرود آمد، زیرا اگر روح صلح منزلگهی داشته باشد، در محوطه و حیاطهای چهارگوش آکسبریج در یک صبح دلپذیر اکتبر است. هنگام قدمزدن در میان آن دانشکدهها و گذشتن از کنار آن تالارهای باستانی، به نظر میرسید ناهمواری زمان حال هموار شده است؛ گویی قفسهٔ شیشهای معجزهآسایی که هیچ صدایی در آن نفوذ نمیکرد جسم انسان را دربرگرفته بود، و ذهن، رها از هرگونه تماس با واقعیتها (مگر آنکه بار دیگر تخلف میکرد و به چمن بازمیگشت) آزاد بود تا دربارهٔ هرآنچه با لحظه سازگاری داشت تأمل کند. برحسب اتفاق، خاطرهٔ دوری از یک رسالهٔ قدیمی دربارهٔ دیدار دوباره از آکسبریج در تعطیلاتی طولانی مرا به یاد چارلز لمب[1] انداخت ــ که تکری[2] نامهاش را بر پیشانی گذاشته و او را قدیس چارلز نامیده بود. به راستی که در میان همهٔ رفتگان (افکارم را به همان ترتیب که به ذهنم میآمدند برای شما بازگو میکنم) لمب یکی از مقبولترین هاست؛ دلت میخواست از او بپرسی، خُب، بگو ببینم رسالههایت را چطور نوشتی؟ فکر کردم که رسالههای او حتی از رسالههای مَکس بیربوم[3]، با همهٔ کمالشان، برتر است؛ به خاطر آن جرقهٔ ناگهانی تخیل، آن برق نبوغ که آنها را ناقص و معیوب، اما پُر از ستارههای شعر میکند. لمب شاید صد سال پیش به آکسبریج آمد. مسلّماً رسالهای نوشت ــ اسم آن به خاطرم نمیآید ــ دربارهٔ دستویس یکی از اشعار میلتون[4] بود که در اینجا دیده بود. شاید شعر لیسداس[5] بود؛ لمب نوشت برایش بسیار حیرتآور بوده که کلمهای در لیسداس بتواند با آنچه هست تفاوت داشته باشد. تصور اینکه میلتون کلمات آن شعر را تغییر دهد به نظرش کفرآمیز آمده بود. این مسئله باعث شد شعر لیسداس را، تا آنجا که حافظهام یاری میکرد، به خاطر آورم و خود را با این حدس و گمانها سرگرم

---

1. Charles Lamb
2. William Thackeray
3. Max Beerbohm
4. John Milton
5. *Lycidas*

کنم که میلتون چه کلماتی را تغییر داده بود و چرا. بعد به فکرم رسید که همان دستنویسی که لمب دیده بود چند متر بیشتر یا من فاصله نداشت، و بنابراین می‌شد به دنبال لمب از ان حیاط چهارگوش گذشت و به کتابخانهٔ مشهوری رفت که گنجینهٔ یادشده در آن نگهداری می‌شد. به علاوه، در همان حال که این نقشه را به مرحلهٔ عمل درمی‌آوردم، یادم آمد که دستنویس ازموند[1] تکری نیز در این کتابخانهٔ مشهور نگهداری می‌شود. منتقدان اغلب می‌گویند که ازموند بی‌نقص‌ترین رمان تکری است. اما، تا آنجا که به خاطر دارم، تصنع سبک و محدودیتهای قرن هجدهم مخلّ خواندن آن بود؛ مگر اینکه سبک قرن هجدهم در واقع برای تکری طبیعی بوده ــ این واقعیتی است که می‌توان با نگاه کردن به دستنویس و بررسی اینکه تغییرات به نفع سبک بوده یا به نفع معنی ثابت کرد. اما آن‌وقت باید تصمیم بگیریم که سبک چیست و معنی کدام است، سؤالی که ــ اما حالا دیگر جلوِ در ورودی کتابخانه بودم. حتماً آن را باز کرده بودم، زیرا بلافاصله آقایی مهربان، سفیدمو و معترض ــ مثل فرشتهٔ نگهبانی که، به جای بالهای سفید، راه را با تکان دادن لباس سیاه خود سد می‌کند ــ جلوِ من ظاهر شد و همان‌طور که مرا عقب می‌راند آهسته عذرخواهی کرد و گفت که بانوان تنها در معیت یکی از اعضای دانشگاه یا ارائهٔ معرفی‌نامه اجازهٔ ورود به کتابخانه را دارند.

ناسزا گفتن یک زن به کتابخانه‌ای مشهور با بی‌اعتنایی کامل کتابخانهٔ مشهور روبه‌رو خواهد شد. در کمال وقار و خونسردی، در حالی که همهٔ گنجینه‌هایش درون سینه‌اش محفوظ و محبوس است، با خاطری آسوده می‌خوابد و، تا آنجا که به من مربوط می‌شود، تا ابد در خواب خواهد بود. همان‌طور که با عصبانیت از پله‌ها پایین می‌آمدم، قسم خوردم که دیگر هرگز

1. *Esmond*

آن خواب را برهم نزنم، دیگر هرگز از آنها توقع مهمان‌نوازی نداشته باشم. هنوز ساعتی به ناهار مانده بود؛ باید چه‌کار می‌کردم؟ در علفزار قدم می‌زدم؟ کنار رودخانه می‌نشستم؟ بی‌تردید صبح پاییزی زیبایی بود؛ برگهای درختان در این‌سو و آن‌سو بارانی از رنگ قرمز بر زمین فرو می‌باریدند؛ هیچ‌کدام از آن دو کار چندان دشوار نبود. اما صدای موسیقی به گوشم رسید. مراسم یا جشنی برپا بود. از کنار در کلیسا که گذشتم، ارگ نالهٔ باشکوهی سر داد. در آن فضای آرام، حتی اندوه مسیحیت بیشتر به خاطره‌ای از اندوه شباهت داشت تا خود آن؛ حتی شکوه‌های ارگ باستانی هم گویی در لفاف صلح پیچیده شده بود. اگر حق ورود هم داشتم، مایل نبودم وارد شوم؛ این‌بار ممکن بود خادم کلیسا جلو مرا بگیرد و مثلاً از من گواهی غسل تعمید بخواهد، یا معرفی‌نامه‌ای از رئیس دانشکده. اما بیرونِ این عمارتهای باشکوه اغلب به اندازهٔ داخل آنها زیباست. از این گذشته، تماشای ازدحام جمعیت در حال ورود و خروج، و جنب و جوش آنها جلو در کلیسا، مثل ازدحام زنبورها جلو دهانهٔ کندو، بسیار سرگرم‌کننده بود. خیلیهایشان کلاه بر سر و ردا به تن داشتند. برخی شالی از پوست بر شانه انداخته و برخی دیگر روی صندلی چرخدار نشسته بودند؛ سایرین، اگرچه هنوز میانسالی را پشت سر نگذاشته بودند، چروکیده و شکسته شده بودند و چنان قیافه‌های غریبی داشتند که آدم به یاد خرچنگهای غول‌آسایی می‌افتاد که به زحمت در ماسه‌های آکواریوم حرکت می‌کنند. همان‌طور که به دیوار تکیه داده بودم، به نظرم رسید که دانشگاه در واقع پناهگاهی برای محافظت از گونه‌های کمیاب است، گونه‌هایی که اگر مجبور باشند برای تنازع بقا در پیاده‌رو خیابان استرند[1] بجنگند، به‌زودی منقرض خواهند شد. به یاد داستانهای قدیمی دربارهٔ رؤسای قدیمی دانشگاه افتادم، اما

---

1. Strand

هنوز جرئت سوت‌زدن پیدا نکرده بودم که ــ می‌گفتند پروفسور... پیر با صدای سوت بلافاصله چهارنعل می‌دوید ــ دیگر آن جمع محترم به داخل کلیسا رفته بود. بیرونِ کلیسا برجا ماند. همان‌طور که می‌دانید، گنبدها و برجهای بلند آن، مانند کشتیِ در حال حرکت که همیشه در سفر است و هرگز به مقصد نمی‌رسد، شبها روشن می‌شود و تا کیلومترها، در دوردستها، در آن سوی تپه‌ها، قابل رؤیت است. روزی احتمالاً این حیاط چهارگوش هم با چمنهای هموارش، ساختمانهای عظیم و کلیسایش، باتلاق بوده، جایی که علفها موج می‌زدند و گرازها می‌چریدند. فکر کردم حتماً اسبها و گاوهای نر، جفت‌جفت و دسته‌دسته، سنگ را باگاری از سرزمینهای دور حمل کرده‌اند، و سپس این بلوکهای خاکستری که اکنون در سایه‌شان ایستاده بودم، با کار بی‌وقفه به ترتیب روی هم قرار گرفته بودند، و بعد نقاشان شیشه‌های پرنقش‌ونگار پنجره‌ها را آورده بودند، و بنّاها قرنها روی آن بام با سیمان و بتونه و بیل و ماله مشغول بوده‌اند. حتماً هر شنبه کسی از درون کیفی چرمی، طلا و نقره در مشتهای کهن آنها ریخته، زیرا شنبه‌شب احتمالاً شبِ بازی و آبجوخوری آنها بوده است. فکر کردم لابد رودخانهٔ بی‌انتهایی از طلا و نقره دائماً در این حیاط جریان داشته تا سنگها به طور مرتب وارد شوند و بنّاها به طور مرتب کار کنند، صاف کنند، جوی بکنند، حفر کنند و آب را تخلیه کنند. اما آن زمان عصرایمان بود و پول فراوانی به اینجا سرازیر می‌شد تا این سنگها را بر زیربنایی ژرف قرار دهند، و هنگامی که دیوارها بالا می‌رفتند، باز هم پول بیشتری از خزانهٔ شاهان و ملکه‌ها و اشراف‌زادگان بزرگ سرازیر می‌شد تا اطمینان حاصل شود که در اینجا سرودهای مذهبی می‌خوانند و استادان تدریس می‌کنند. زینها واگذار می‌شد؛ مالیاتها پرداخت می‌شد. و هنگامی که عصرایمان به پایان رسید و عصر خرد پدیدار شد، هنوز همان جریان طلا و نقره ادامه داشت؛ کرسیهای تحقیق به وجود آمد، کرسیهای استادی برپا شد؛

حالا دیگر طلا و نقره نه از خزانهٔ شاهان بلکه از درون گنجه‌های بازرگانان و تولیدکنندگان به اینجا سرازیر می‌شد، از کیسهٔ مردانی که می‌توان گفت ثروت خود را از صنعت به دست آورده بودند و در وصیت‌نامه‌هایشان سهم زیادی از آن را باز می‌گرداندند تا در دانشگاهی که پیشهٔ خود را در آن آموخته بودند کرسیهای بیشتری برای تحقیق و تدریس برپا کنند. و از اینجا کتابخانه‌ها و آزمایشگاهها و رصدخانه‌ها به‌وجود آمد؛ وسایل بی‌نظیری با ابزار گران‌قیمت و ظریف که اکنون در قفسه‌های شیشه‌ای قرار دارند، در جایی که قرنها پیش علفها موج می‌زدند و گرازها می‌چریدند. همان‌طور که در حیاط قدم می‌زدم، به نظرم رسید که زیربنای طلا و نقره مسلّماً به اندازهٔ کافی ژرف بوده است؛ سنگفرش محکمِ پیاده‌رو علفهای وحشی را پوشانده بود. مردان سینی بر سر باشتاب از پلکانی به پلکان دیگر می‌رفتند. غنچه‌های رنگ و وارنگ در گلدانهای کنار پنجره‌ها باز شده بودند. صدای خِرخِر بلند گرامافون از اتاقها به گوش می‌رسید. محال بود که انسان به فکر فرو نرود ــ آن فکر، هرچه بود، یکباره گسیخته شد. ساعت نواخت. وقت آن بود که راه ناهارخوری را پیدا کنم.

عجیب است که رمان‌نویس‌ها به شیوهٔ خود به ما می‌قبولانند که آنچه همیشه صرف ناهار را به یادماندنی می‌کند حرف بامزه‌ای است که کسی گفته یا کار جالبی است که کسی انجام داده. اما به ندرت کلمه‌ای دربارهٔ آنچه خورده شده به زبان می‌آورند. این بخشی از عرف و قاعدهٔ کار رمان‌نویس است که به سوپ و ماهی قزل‌آلا و اردک اشاره نکند، انگار سوپ و ماهی قزل‌آلا و اردک اصلاً اهمیتی ندارد، انگار هرگز کسی سیگار نمی‌کشد یا شراب نمی‌نوشد. اما من در اینجا به خودم اجازه می‌دهم که این قاعده را نقض کنم و به شما بگویم که در این موقعیت خاص ناهار با ماهی سُل در بشقابی گود شروع شد که آشپز دانشکده روی آن را با سُس سفید کاملاً پوشانده بود،

به استثنای لکه‌های قهوه‌ای‌رنگی شبیه به لکه‌های پهلوی گوزن ماده که سُس سفید را اینجا و آنجا قهوه‌ای می‌کرد. پس از آن نوبت به کبک رسید، اما اگر این حرف چند پرندهٔ عریان قهوه‌ای‌رنگ را در یک دیس در ذهن شما تداعی می‌کند، سخت در اشتباهید. مقادیر زیاد و گوناگونی کبک با انواع و اقسام مخلفات، سُس و سالاد، و با طعمهای تند و شیرین، به ترتیب روی میز ظاهر شد؛ سیب‌زمینی‌اش به نازکی سکه اما نه آن‌قدر سفت؛ کلم فندقی‌اش پیچ در پیچ مثل غنچهٔ گل رز اما توپُرتر. و هنوز کبک بریان و مخلفات آن تمام نشده بود که مرد خدمتکار ساکتی، شاید همان مأمور چمنها با ظاهری ملایمتر، دسری پیچیده در دستمال سفره را جلو ما گذاشت که نام پودینگ بر آن نهادن و در نتیجه آن را به برنج و نشاسته پیوند زدن اهانت‌آمیز خواهد بود. در این بین، جامهای شراب زرد و قرمز می‌شدند؛ خالی می‌شدند و پر می‌شدند. و بدین ترتیب، تا نیمه‌های ستون فقرات هم که جایگاه روح است کمابیش روشن می‌شد؛ منظور آن نور الکتریکی خشن نیست که روشنایی می‌نامیم و از دهان ما به درون یا بیرون می‌جهد، بلکه آن درخشش ژرفتر، نامحسوستر و پنهانی‌تر است که شعلهٔ زرد و جاندار مصاحبت خردمندانه است. نیازی به شتاب نیست. نیازی به جوش و خروش نیست. نیازی نیست کسِ دیگری باشی. ما همه به بهشت می‌رویم و وندایک هم با ماست[1] ــ به کلام دیگر، زندگی بسیار زیبا به نظر می‌رسید، موهبتهایش بسیار شیرین بود، این بغض یا

---

۱. آنتونی وندایک (Anthony Vandyck؛ ۱۶۴۱ـ۱۵۹۹) که بعدها در دربار چارلز اول لقب سِر گرفت، نقاش اسپانیایی متخصص پرتره بود. توماس گِینزبرو (۸۸ـ۱۷۲۷)، نقاش انگلیسی، در بستر مرگ در گوشِ سِر جاشوا رینولدز (۱۷۹۲ـ۱۷۲۳)، دیگر نقاش انگلیسیِ هم‌عصر خود، زمزمه کرد: «ما همه به بهشت می‌رویم، و وندایک هم با ماست.» سخن گینزبرو را می‌توان چنین تعبیر کرد که «همهٔ ما نقاشان به بهشت می‌رویم، و وندایک هم در جمع ماست.» به هر حال، حرف او حاکی از رضایت و آسایش خاطر او در واپسین لحظات عمر است. ــ م.

آن اندوه بسیار کوچک و حقیر بود، دوستی و مصاحبت با کسی مانند خود بسیار ارزشمند بود، همان‌طور که روشن کردن یک سیگار خوب، و لمیدن میان کوسنها در کنار پنجره.

اگر از بخت مساعد زیرسیگاری دم دست بود، اگر به‌دلیل فقدان زیرسیگاری خاکستر سیگار را از پنجره بیرون نمی‌ریختم، اگر اوضاع اندکی با آنچه بود فرق داشت، لابد آن گربهٔ بی‌دم را نمی‌دیدم. دیدن آن حیوان عجیب و مثله‌شده که آرام در آن حیاط چهارگوش راه می‌رفت تصادفاً باعث درک ناخودآگاهی شد و احساس مرا تغییر داد. انگار کسی پرده‌ای را کنار زده باشد. شاید تأثیر آن شراب عالی کم‌کم داشت از بین می‌رفت. همان‌طور که آن گربهٔ بی‌دم را تماشا می‌کردم که در میان چمن توقف کرده بود، انگار او هم دربارهٔ این عالم تردید داشت، به نظرم رسید که چیزی کم است، متفاوت است. در همان حال که به صحبتها گوش می‌کردم، از خودم پرسیدم چه کمبودی وجود دارد، چه چیزی متفاوت است. برای پاسخ دادن به این پرسش باید خودم را بیرون از آن اتاق مجسم می‌کردم، در گذشتهٔ دور، در واقع پیش از جنگ؛ و منظرهٔ مهمانی ناهار دیگری را پیش چشم می‌آوردم که در اتاقهایی نه‌چندان دور از اینجا اما متفاوت برگزار شده بود. همه‌چیز متفاوت بود. در این بین، گفتگوی مهمانان که تعدادشان زیاد بود و جوان بودند، بعضی از این جنسیت و برخی از جنسیت دیگر، ادامه یافت، به راحتی، با سرخوشی، آزادانه و همراه با شوخی و خنده. و در همان حال که این گفتگو جریان داشت، من آن را با آن گفتگوی دیگر سنجیدم، و با مقایسهٔ آنها شکی برایم باقی نماند که یکی از تبار دیگری، و وارث به‌حق دیگری بود. چیزی تغییر نکرده بود؛ چیزی تغییر نکرده بود مگر ــ در اینجا با تمام وجود نه به آنچه گفته می‌شد، بلکه به زمزمه یا جریانی که در پسِ آن وجود داشت گوش دادم. بله، همین بود ــ تغییر همین‌جا بود. قبل از جنگ، در چنین مهمانی ناهاری، مردم دقیقاً همین چیزها

را می‌گفتند، ولی حرفهایشان طنین دیگری داشت زیرا آن روزها با یک جور زمزمه همراه بود، زمزمه‌ای نامفهوم، ولی آهنگین و هیجان‌انگیز، که ارزش خود کلمات را تغییر می‌داد. آیا کسی می‌توانست آن زمزمه را به قالب کلام درآورد؟ شاید با کمک شاعران ممکن بود. کتابی کنارم بود؛ آن را گشودم و کاملاً اتفاقی به شعری از تنیسون برخوردم. دیدم تنیسون به آواز می‌خواند:

ارگل ساعتی کنارِ دروازه
قطره اشکی باشکوه فرو افتاده.
او می‌آید، کبوتر من، عزیز من
او می‌آید، زندگی من، سرنوشت من
گل سرخ فریاد می‌زند: «نزدیک شده، نزدیک شده»
و رز سفید می‌نالد: «دیر کرده»
زبان در قفا گوش می‌دهد: «می‌شنوم، می‌شنوم»
و سوسن نجوا می‌کند: «منتظر می‌مانم.»[1]

آیا این همان چیزی بود که مردان در مهمانیهای ناهار پیش از جنگ زمزمه می‌کردند؟ و زنان؟

دل من مانند پرندهٔ آوازخوانی است
که در نهال تازه آب‌خورده‌ای لانه کرده
دل من مانند درخت سیبی است
که شاخه‌هایش از بار میوه خم شده

---

۱. قسمتی از شعر «مادر، به باغچه بیا» ("Come into the Garden, Maud") سرودهٔ آلفرد لُرد تنیسون (۱۸۹۲ـ۱۸۰۹)، شاعر بنام انگلیسی عهد ویکتوریا و ملک‌الشعرای دربار انگلستان. ـم.

دل من مانند صدف رنگارنگی است
که در دریای آرام غوطه می‌خورد
دل من خوشتر از همهٔ اینهاست
زیرا عشق من به سویم آمده[۱]

آیا این همان چیزی بود که زنان در مهمانیهای ناهار پیش از جنگ زمزمه می‌کردند؟

تصور اینکه مردم در مهمانیهای ناهار پیش از جنگ چنین چیزهایی را، حتی زیر لب، زمزمه می‌کرده‌اند چنان مسخره بود که خنده‌ام گرفت و مجبور شدم خندهٔ خود را با اشاره به گربهٔ دم‌بریده توجیه کنم که بینوا، بدون دم، جداً در میان چمن قدری عجیب به نظر می‌رسید. آیا او این‌گونه به دنیا آمده بود یا دمش را در تصادفی از دست داده بود؟ گربهٔ بی‌دم، اگرچه همه می‌گویند در آیل آو مَن[۲] پیدا می‌شود، نادرتر از آن است که فکر می‌کنیم. حیوان عجیب و غریبی است. بیشتر از آنکه زیبا باشد کمیاب است. عجیب است که دم چه تفاوتی ایجاد می‌کند ــ از همان حرفهایی که آدم در پایان مهمانی ناهار می‌زند، در همان حال که مردم دنبال کت و کلاهشان می‌گردند.

این یکی، به دلیل مهمان‌نوازی میزبان، تا غروب ادامه پیدا کرده بود. روز زیبای اکتبر کم‌کم ناپدید می‌شد و وقتی از خیابان می‌گذشتم، برگهای درختان به زمین می‌ریخت. همان‌طور که از میان آنها می‌گذشتم، به نظر می‌رسید

---

۱. قسمتی از شعر مشهور «یک تولد» ("A Birthday") سرودهٔ کریستینا روزتی (۱۸۹۴ـ۱۸۳۰)، شاعرهٔ بنام عهد ویکتوریا. روزتی هیچ‌گاه شهرت و اعتبار تنیسون را نداشت و وولف با قراردادن تنیسون و روزتی در کنار هم، بر اهمیت روزتی در جامعهٔ ادبی انگلستان تأکید می‌کند و او را هم‌تراز تنیسون می‌داند. ــ م.

2. Isle of Man

دروازه‌ها یکی پس از دیگری با قاطعیتی آرام و ملایم پشت سرم بسته می‌شوند. مأموران بی‌شمار کلیدهای بی‌شمار را در قفلهای روغن‌خورده فرومی‌کردند؛ خزانه برای شبی دیگر امن می‌شد. خیابان به جاده‌ای منتهی می‌شود ــ نامش را فراموش کرده‌ام ــ که اگر درست بپیچی، تو را به فرنهام می‌رساند. اما فرصت زیاد بود. تا ساعت هفت‌ونیم از شام خبری نبود. بعد از چنین ناهاری، حتی می‌شد از شام صرف‌نظر کرد. عجیب است که چگونه قطعه شعری ذهن را مشغول می‌کند و پاها را وا می‌دارد تا با ضرباهنگ آن در جاده حرکت کنند. در آن حال که با سرعت به طرف هدینگلی[1] می‌رفتم، آن کلمات در رگهایم جاری بود:

از گل ساعتی کنار دروازه
قطره اشکی باشکوه فرو افتاده.
او می‌آید، کبوتر من، عزیز من

و بعد، آنجا که آب هنگام پیوستن به رودخانه به خروش درمی‌آید، ضرباهنگ را تغییر دادم و خواندم:

دل من مانند پرندهٔ آوازخوانی است
که در نهال تازه آب‌خورده‌ای لانه کرده
دل من مانند درخت سیبی است...

عجب شاعرانی! بلند فریاد زدم، آن‌گونه که آدم وقت غروب فریاد می‌زند. عجب شاعرانی بودند!

1. Headingley

گمان می‌کنم از روی نوعی احساس حسادت نسبت به آن زمانه بود، اگرچه این مقایسه‌ها احمقانه و مضحک‌اند، که از خود پرسیدم آیا واقعاً می‌توان دو شاعر زنده را نام برد که هم‌پایهٔ تنیسون و کریستینا روزتی در آن زمان باشند. همان‌طور که به آب کف‌آلود نگاه می‌کردم، در این فکر بودم که مقایسهٔ آنها غیرممکن است. اصلاً علت اینکه شعر چنین رهایی و شور و شعفی در انسان ایجاد می‌کند این است که در ستایش احساسی است که روزی داشته‌ایم (شاید در مهمانیهای ناهار قبل از جنگ)، بنابراین به سادگی، باآگاهی، پاسخ می‌گوییم، بی‌آنکه به خود زحمت بدهیم و آن احساس را بسنجیم، یا آن را با احساس کنونی‌مان مقایسه کنیم. اما شاعران زنده احساسی را بیان می‌کنند که در واقع هم‌اکنون پدید می‌آید و از وجود ما جدا می‌شود. در وهلهٔ نخست، آن را نمی‌شناسیم؛ اغلب به دلیلی از آن می‌ترسیم؛ بادقت آن را وارسی می‌کنیم و با حسادت و سوءظن با آن احساس قدیمی که می‌شناختیم مقایسه‌اش می‌کنیم. مشکل شعر مدرن همین است؛ و به دلیل همین مشکل است که نمی‌توان بیش از دو سطر شعرِ پشت سر هم از هیچ شاعر مدرن خوبی را به خاطر سپرد. به همین دلیل ــ که حافظه‌ام یاری نمی‌کرد ــ این بحث به علت عدم وجود شواهد شعری متوقف شد. اما، در همان حال که به طرف هدینگلی می‌رفتم، از خود پرسیدم چرا دیگر در مهمانیهای ناهار زیر لب زمزمه نمی‌کنیم؟ چرا آلفرد دیگر نمی‌خواند:

او می‌آید، کبوتر من، عزیز من؟

چرا کریستینا دیگر در پاسخ نمی‌گوید:

دل من خوشتر از همهٔ اینهاست
زیرا عشق من به سویم آمده؟

آیا باید جنگ را مقصر بدانیم؟ در اوت ۱۹۱۴ که توپها شلیک شد، آیا مردان و زنان به راحتی در چهرهٔ یکدیگر خواندند که عشق و عاشقی نابود شده است؟ بی‌شک دیدن چهرهٔ رهبرانمان در نور آتشبار (به‌خصوص برای زنان با خواب و خیالهایشان دربارهٔ تعلیم و تربیت و چیزهای دیگر) ضربهٔ روحی تکان‌دهنده‌ای بوده. این رهبران ــ آلمانی، انگلیسی، فرانسوی ــ چقدر زشت به نظر می‌آمدند، چقدر ابله. اما هر چیز یا هرکس را هم که مقصر بدانیم، آن خیالی که الهام‌بخش تنیسون و کریستینا روزتی بود تا با آن شور و حرارت دربارهٔ آمدن معشوق خود شعر بسرایند، امروز نسبت به آن زمان به مراتب نادرتر است. کافی است بخوانیم، نگاه کنیم، گوش بدهیم، به خاطر بیاوریم. اما چرا دنبال مقصر بگردیم؟ اگر آن خیال واهی بود، چرا آن فاجعه را، هرچه بود، نستاییم، فاجعه‌ای که آن خیال واهی را از میان برد و حقیقت را جایگزین آن کرد؟ زیرا حقیقت ... این نقطه‌ها نشان‌دهندهٔ محلی است که، در جستجوی حقیقت، پیچ جاده را به طرف فرنهام رد کردم. بله البته، از خودم پرسیدم حقیقت کدام بود و خیال کدام. برای مثال، حقیقتِ آن خانه‌ها چه بود که هم‌اکنون، هنگام غروب، با پنجره‌های قرمزشان محو و آکنده از شادی بودند، اما ساعت نُه صبح با شیرینیها و بندهای پوتینهاشان، زمخت و قرمز و نکبت‌بار جلوه می‌کردند؟ و درختان بید و رودخانه و باغهایی که به سمت رودخانه گسترده بودند ــ و حالا لفاف رازآلود مه آنها را در خود می‌پیچید، اما در نور تلألویی طلایی و قرمزرنگ داشتند ــ کدام حقیقت بودند و کدام خیال؟ با پیچ و تابهای افکارم دردسرتان نمی‌دهم، زیرا در راه هدینگلی به هیچ نتیجه‌ای نرسیدم و از شما می‌خواهم فرض کنید که به زودی به اشتباه خود در آن پیچ پی بردم و دوباره مسیر درست را به طرف فرنهام در پیش گرفتم.

از آنجا که قبلاً گفته‌ام روزی در ماه اکتبر بود، جرئت نمی‌کنم با تغییر دادن

فصل و توصیف گلهای یاسِ آویخته از دیوارهای باغها، و گلهای زعفران و لاله و دیگر گلهای بهاری، اعتبار خود را نزد شما از دست بدهم و نام نیک داستان را به خطر بیندازم. داستان باید به واقعیتها بچسبد، و هرچه واقعیتها حقیقی‌تر باشند، داستان بهتری از کار درمی‌آید ــ این چیزی است که به ما گفته‌اند. بنابراین هنوز پاییز بود و برگها هنوز زرد بودند و بر زمین می‌ریختند، فقط شاید می‌شد گفت کمی تندتر از گذشته می‌ریختند چون دیگر شب شده بود (دقیقاً هفت و بیست‌وسه دقیقه) و بادی (دقیقاً از سمت جنوب غربی) می‌وزید. اما، با وجود همهٔ اینها، چیز عجیبی در کار بود:

دل من مانند پرندهٔ آوازخوانی است
که در نهال تازه آب‌خورده‌ای لانه کرده
دل من مانند درخت سیبی است
که شاخه‌هایش از بار میوه خم شده

شاید کلمات کریستینا روزتی تا حدی در برانگیختن این خیال ــ البته که چیزی جز خیال نبود ــ نقش داشتند که بوتهٔ یاس گلهایش را روی دیوارهای باغ می‌تکاند، و پروانه‌های بریمستون[1] سبک و چالاک این‌سو و آن‌سو می‌پریدند، و غباری از گردهٔ گل در هوا بود. بادی وزید، نمی‌دانم از کدام‌سو، اما برگهای نورُسته را بلند کرد، طوری که ناگهان رنگ خاکستری نقره فامی در هوا درخشید. تاریک‌روشن بود، زمانی که رنگها تند می‌شود و بنفش و طلایی مانند ضربان قلبی پرهیجان در قاب پنجره می‌تپد؛ زمانی که به دلیلی زیبایی دنیا آشکار می‌شود، دنیایی که در عین حال به زودی نابود خواهد شد (در این موقع دروازهٔ باغ را هل دادم و داخل شدم، زیرا در از روی بی‌احتیاطی باز مانده

1. Brimstone

بود و مأموری آن اطراف دیده نمی‌شد)؛ زیبایی دنیایی که به زودی نابود می‌شود دو لبه دارد، یکی از خنده، یکی از اضطراب، که قلب را می‌شکافند. باغهای فرنهام در هوای تاریک‌روشن بهار، انبوه و وسیع، پیش چشمانم گسترده بود، و در میان علفهای بلند، نسترنها و گلهای استکانیِ شبنم‌نشسته و آشفته، که در بهترین اوقات هم شاید نظم و ترتیبی نداشتند، حالا در باد تکان می‌خوردند و ریشه‌های خود را از خاک بیرون می‌کشیدند. پنجره‌های ساختمان، گِرد همچون پنجرهٔ کشتی، در میان امواج بی‌شمارِ آجر قرمز، زیر حرکت سریع ابرهای بهاری، از لیمویی به نقره‌ای می‌گرایید. یک نقر در نئوی آویخته از درختان آرمیده بود، یک نفر، اما در آن نور چیزی جز شبح به دید نمی‌آمد، نیمی به مدد حدس و گمان، نیمی با مشاهده؛ از میان علفها دوید ــ یعنی هیچ‌کس مانعش نمی‌شود؟ ــ و سپس پیکر خمیده‌ای روی ایوان ظاهر شد. انگار ناگهان پدیدار شده باشد تا نفس بکشد، تا نگاهی به باغ بیاندازد، قوی ولی متواضع، با پیشانی بلند و لباس مندرس ــ آیا همان محققِ معروف است، خودِ خانم جِی. اچ.[1]؟ همه چیز محو بود، و در عین حال تند و پررنگ. گویی شالی که غروب روی باغ انداخته بود با تیغ ستاره یا شمشیر شکافته شده بود ــ برق حقیقت هولناکی، چون همیشه، از درون قلب بهار بیرون جهیده بود. زیرا جوانی...

---

۱. J. H.؛ اشارهٔ وولف به جین اِلن هریسون (Jane Ellen Harrison؛ ۱۹۲۸ـ۱۸۵۰)، محقق انگلیسی است که به دلیل سخنرانیهایش دربارهٔ هنر یونان، کتابهایش دربارهٔ مذهب و اساطیر یونان، و نظرهای نامتعارف و صریحش شهرت داشت. هریسون امروز هم به دلیل آثارش در زمینهٔ هنر و مذهب یونان باستان و شرکت در پژوهشهای مردم‌شناختی در آغاز قرن بیستم مشهور است، ولی او را کمتر به دلیل جایگاهش در تاریخ زنان می‌شناسند. هریسون بیشترِ دوران فعالیت خود را در کالج نیوهامِ کیمبریج گذراند، ولی دامنهٔ نفوذ او از محدودهٔ این کالج بسیار فراتر رفت. ویرجینیا وولف از دوستان جین هریسون بود و او را استاد خود می‌دانست.ــم.

سوپم آماده بود. میز شام را در تالار غذاخوری بزرگ چیده بودند. هوا هیچ ربطی به بهار نداشت و به راستی شبی در ماه اکتبر بود. همه در تالار غذاخوری بزرگ جمع شده بودند. شام آماده بود. سوپ را آورده بودند. سوپ آب‌گوشت ساده‌ای بود. چیزی در آن نبود که بتوان درباره‌اش خیالپردازی کرد. می‌شد در پس آن مایع شفاف هر نقشی را که روی بشقاب بود دید. اما نقشی در کار نبود. بشقاب ساده بود. بعد نوبت به گوشت رسید و در کنارش سبزیجات و سیب‌زمینی ــ تمثیلی پیش پا افتاده که گله‌های گاو و گوسفند را در بازارهای گل‌آلود تداعی می‌کرد، و کلم فندقی که لبه‌هایش زرد و فرخورده بود، و چانه‌زدنها و تخفیف گرفتنها، و زنان با کیفهای کنفی در صبح دوشنبه. دلیلی برای شکایت از غذای روزانه وجود نداشت، با توجه به اینکه مقدارش کافی بود و بدون شک معدنچیان با کمتر از آن سر می‌کردند. آلو و کاستِرد به دنبال آمد. و اگر کسی شکایت کند که آلو، حتی هنگامی که با کاسترد تعدیل شده، سبزی خشن و زمختی است (میوه که اصلاً نیست) ــ ریش‌ریش مثل قلب آدم خسیس با مایعی ترش که شاید در رگهای آدمی خسیس جاری باشد که هشتاد سال شراب و گرما را از آنها دریغ کرده ولی به فقرا هم نداده ــ باید به آدمهایی بیندیشد که شفقت آنها حتی شامل آلو هم می‌شود. بعد نوبت به بیسکویت و پنیر رسید، و در این موقع پارچ آب دست به دست می‌گشت، زیرا طبیعت بیسکویت این است که خشک باشد، و اینها تا مغزشان بیسکویت بودند. همین. غذا به پایان رسید. همه صندلیهای خود را عقب کشیدند؛ درهای بادبزنی محکم به عقب و جلو تاب می‌خورد؛ به زودی تالار از همهٔ نشانه‌های غذا خالی شد و بی‌شک آن را برای صبحانهٔ روز بعد آماده کردند. در راهروها و بالای پلکانها، جوانان انگلستان سر و صدا می‌کردند و آواز می‌خواندند. آیا جا داشت که یک مهمان، یک غریبه (زیرا من نه حقی در

فرنهام داشتم، نه در ترینیتی[1] یا سامرویل[2] یا گرتن[3] یا نیوهام[4] یا کرایست چرچ[5]) بگوید «شام خوب نبود» یا بگوید (من و مری سیتون حالا در اتاق نشیمن او بودیم) «نمی‌شد این بالا تنهایی شام بخوریم؟» زیرا اگر چنین چیزی می‌گفتم، در اسرار اقتصادی خانه‌ای فضولی کرده بودم که چنان ظاهر آراسته‌ای از شادمانی و شجاعت به یک غریبه نشان می‌داد. نه، نمی‌شد چنین چیزی گفت. در واقع، گفتگو لحظه‌ای متوقف شد. با توجه به چارچوب جسم انسان، قلب و بدن و مغز که همه به هم آمیخته‌اند، و در محفظه‌های جداگانه محصور نیستند، و بدون شک یک میلیون سال دیگر هم همین‌گونه خواهند بود، شام خوب برای گفتگوی خوب اهمیت زیادی دارد. اگر کسی خوب شام نخورده باشد، نمی‌تواند خوب فکر کند، خوب عشق بورزد، خوب بخوابد. چراغ سنون فقرات با گوشت و آلو روشن نمی‌شود. همهٔ ما احتمالاً به بهشت می‌رویم و امیدواریم که وندایک را سر پیچ بعدی ملاقات کنیم ــ این ذهنیت نامطمئن و محدودی است که گوشت و آلو در پایان یک روز کار در ما ایجاد می‌کند. خوشبختانه دوست من، که علوم درس می‌داد، گنجه‌ای داشت که درون آن یک بطری خپل و چند لیوان کوچک بود ــ اما باید با ماهی سُل و کبک شروع می‌شد ــ بدین ترتیب، توانستیم کنار آتش بنشینیم و بعضی از خسارات آن روز از زندگی را جبران کنیم. در عرض یکی دو دقیقه، آزادانه از این شاخه به آن شاخه می‌پریدیم و دربارهٔ موضوعات مورد علاقه و کنجکاویهایی حرف می‌زدیم که در غیبت شخص بخصوصی در ذهن شکل می‌گیرند ــ و وقتی دوباره همدیگر را می‌بینیم، طبعاً موضوع صحبت می‌شوند ــ اینکه چطور فلانی ازدواج کرده، و دیگری ازدواج نکرده؛ یکی این‌طور فکر می‌کند، دیگری آن‌طور؛ یکی به نظر همه بهتر شده، دیگری به طرز حیرت‌انگیزی

---

1. Trinity
2. Somerville
3. Girton
4. Newham
5. Christchurch

خراب شده ــ با همه جور حدسی دربارهٔ سرشت آدمی و ویژگی دنیای حیرت‌انگیزی که در آن زندگی می‌کنیم، که طبیعتاً از دل چنین حرفهای اولیه‌ای بیرون می‌آید. اما هنگامی که این حرفها بر زبان می‌آمد، با شرمندگی متوجه فضای خاصی شدم که همه‌چیز را در جهت اهداف خود پیش می‌بُرد. ممکن بود دربارهٔ اسپانیا یا پرتغال حرف بزنیم، یا دربارهٔ کتاب یا مسابقهٔ اسب‌دوانی، اما موضوع مورد توجه در واقع هیچ‌کدام آنها نبود، بلکه صحنه‌ای بود از بنّاها بر بالای بام بلندی در حدود پنج قرن پیش. پادشاهان و بزرگان گنجینه‌ها را در کیسه‌های بسیار بزرگ می‌آوردند و زیر زمین می‌ریختند. این صحنه مرتب در ذهنم زنده می‌شد و در کنار صحنهٔ دیگری قرار می‌گرفت، صحنهٔ گاوهای لاغر و بازار گل‌آلود و سبزیجات پلاسیده و قلب ریش‌ریش مردان پیر ــ این دو تصویر، اگرچه بی‌ربط و بدون انسجام و بی‌معنی، دائماً با هم ظاهر می‌شدند و با یکدیگر می‌جنگیدند و ذهنم را کاملاً تسخیر کرده بودند. بهترین راه ــ مگر آنکه قرار بود صحبت به‌کلی از روال خود خارج شود ــ این بود که آنچه را که در ذهنم بود افشا کنم تا شاید شانس بیاورم و این صحنه‌ها ناپدید شوند، مثل سرِ پادشاه متوفی که وقتی تابوتش را در وینزر[1] گشودند، متلاشی شد.[2] پس به طور خلاصه دربارهٔ بنّاهایی که آن‌همه سال بالای بام کلیسا بودند با مری سیتون صحبت کردم، و دربارهٔ پادشاهان و ملکه‌ها و نجیب‌زادگانی که کیسه‌های طلا و نقره را بر دوش می‌آوردند، و در زیر زمین مدفون می‌کردند؛ و سپس دربارهٔ اینکه چگونه وزنه‌های بزرگ اقتصادی عصر ما آمدند و چکها و اوراق سهام خود را، به‌گمانم، در جایی گذاشتند که دیگران شمشها و تکه‌های بزرگ طلا گذاشته بودند. گفتم همهٔ آنها

---

1. Windsor

۲. احتمالاً اشارهٔ وولف به چارلز اول است که انقلابیون سر از تنش جدا کردند و بعد جسدش را برای تدفین در تابوتی به وینزر فرستادند. ــ م.

آنجا زیر دانشکده‌ها مدفون است؛ اما در این دانشکده‌ای که اکنون در آن نشسته‌ایم چه چیزی زیر آجرهای قرمز با شکوه و علفهای وحشی و نامرتب باغچه‌ها نهفته است؟ چه نیرویی پشت ظرفهای چینی ساده‌ای است که در آنها شام خوردیم، و (در این موقع، قبل از آنکه بتوانم جلو زبانم را بگیرم، این کلمات از دهانم بیرون پرید) پشت گوشت، کاستِرد و آلو؟

مری سیتون گفت، خب، حدود سال ۱۸۶۰ بود، اما تو داستان را می‌دانی ــ گمانم حوصله‌اش از این گزارش سررفته بود. خانه‌ای اجاره کردند. کمیته‌ها تشکیل شد. پشت پاکتها آدرس نوشته شد. اطلاعیه‌ها تهیه شد. جلسه‌ها برگزار شد؛ نامه‌ها خوانده شد؛ فلان کس تعهد کرده این مبلغ بپردازد؛ در عوض آقای... یک پاپاسی هم نمی‌دهد. ستردی ریویو[1] خیلی گستاخی کرده. چطور می‌توانیم پولی برای تأمین مخارج دفترها جمع کنیم؟ باید بازار خیریه برپا کنیم؟ نمی‌توانیم دختر خوشگلی پیدا کنیم تا در ردیف جلو بنشیند؟ بگذارید ببینیم جان استورات میل[2] دربارهٔ این موضوع چه گفته است. کسی می‌تواند سردبیر... را متقاعد کند که نامه‌ای را چاپ کند؟ می‌توانیم از خانم... بخواهیم آن را امضا کند؟ خانم... در سفر است. شصت سال پیش احتمالاً کار با این روش انجام می‌شد، و مستلزم تلاش عظیمی بود، و زمان بسیار زیادی صرف آن می‌شد. و تنها پس از مبارزه‌ای طولانی و دست و پنجه نرم کردن با مشکلات حاد بود که سی هزار پوند جمع کردند.[3] مری سیتون

---

1. *Saturday Review* 2. John Stuart Mill

۳. «به ما گفته‌اند باید دست‌کم سی‌هزار پوند تقاضا کنیم... با توجه به اینکه قرار است فقط یک دانشکده از این نوع برای بریتانیای کبیر، ایرلند، و مستعمرات ساخته شود، و باز با توجه به اینکه جمع‌آوری مبالغ هنگفت برای مدارس پسرانه کار بسیار آسانی است، این مبلغ پول زیادی نیست. اما با توجه به اینکه عدهٔ کمی واقعاً علاقه دارند زنان تحصیل کنند، پول زیادی است.» (Lady Stephen, *Life of Miss Emily Davies*).

گفت پس مسلّماً نمی‌توانیم شراب و کیک داشته باشیم، و خدمتکارانی که ظرفها را روی سرشان حمل کنند. نمی‌توانیم کاناپه و اتاقهای جداگانه داشته باشیم. بعد به نقل از کتابی گفت: «برای امکانات رفاهی فعلاً باید منتظر ماند.»[۱]

از فکر آن‌همه زن که سال از پسِ سال کار می‌کردند و برایشان دشوار بود که دوهزار پوند روی هم بگذارند، و نهایت تلاششان را می‌کردند تا سی‌هزار پوند جمع کنند، سخت برآشفتیم و فقر شرم‌آور جنسیت خود را تحقیر کردیم. پس مادران ما چه می‌کردند که هیچ ثروتی نداشتند تا برای ما بگذارند؟ دماغشان را پودر می‌زدند؟ ویترین مغازه‌ها را تماشا می‌کردند؟ در آفتاب مونت کارلو خودنمایی می‌کردند؟ چند عکس روی پیش بخاری بود. مادر مری ــ اگر آن عکس به او تعلق داشت ــ شاید در اوقات فراغت آدم تن‌پروری بود (او از کشیش کلیسایی سیزده بچه داشت)، اما اگر چنین بود، زندگی سرخوشانه و بی‌بندوبارش رد بسیار کمرنگی از لذت بر چهره‌اش باقی گذاشته بود. ظاهرش خیلی معمولی بود؛ خانمی مسن با شال اسکاتلندی که با نگین نقش‌برجسته‌ای بسته شده بود، و روی یک صندلی حصیری نشسته بود، و سگ اسپانیلی[۲] را تشویق می‌کرد که به دوربین نگاه کند ــ با قیافهٔ متعجب ولی عصبیِ کسی که مطمئن است سگ به محض روشن شدن لامپ تکان خواهد خورد. حالا اگر او وارد عرصهٔ تجارت شده بود، تولیدکنندهٔ ابریشم مصنوعی شده بود، یا در بازار بورس وزنه‌ای شده بود، اگر دویست سیصد هزار پوند برای فرنهام گذاشته بود، ما می‌توانستیم امشب راحت بنشینیم و دربارهٔ باستان‌شناسی، گیاه‌شناسی، مردم‌شناسی، فیزیک، ماهیت اتم، ریاضی، نجوم، نسبیت، و جغرافیا صحبت کنیم. اگر فقط خانم سیتون و مادر

---

۱. «تمام پولی که با مشقت بسیار جمع شده بود تا آخرین پنی برای ساختمان [دانشکده] کنار گذاشته شد، و تأمین امکانات رفاهی باید به تعویق می‌افتاد.» (R. Strachey, *The Cause*).

2. spaniel

او و مادربزرگش هنر بزرگ پول درآوردن را آموخته بودند و پولشان را، مثل پدرها و پدربزرگهایشان، برای ایجاد کرسیهای استادی و تحقیق و جایزه و بورس جهت استفادهٔ افراد جنسیت خود باقی می‌گذاشتند. شاید ما می‌توانستیم برای شام دو نفری این بالا کبک با یک بطری شراب بخوریم؛ شاید می‌توانستیم بدون اعتماد به‌نفس بیجا، انتظار زندگی خوشایند و افتخارآمیزی را در سایهٔ یکی از مشاغلی که با کمک آنها به وجود آمده بود داشته باشیم؛ شاید می‌توانستیم تحقیق کنیم یا بنویسیم؛ در مکانهای متبرک زمین پرسه بزنیم؛ روی پله‌های پارتنون[1] به تفکر بنشینیم، یا ساعت ده به دفتر کاری برویم و ساعت چهارونیم با خیال آسوده به خانه برگردیم تا چند بیت شعر بسراییم. فقط اگر خانم سیتون و امثال او در پانزده‌سالگی وارد عرصهٔ تجارت شده بودند ــ گیرِ استدلال ما اینجا بود ــ دیگر مری وجود نداشت. نظر مری را در این مورد پرسیدم. از میانِ پرده‌ها، شب اکتبر خودنمایی می‌کرد، آرام و مطبوع، با یکی دو ستاره که لابه‌لای درختان خزان‌زده گرفتار شده بودند. آیا مری حاضر بود از سهم خود از آن شب بگذرد، و از خاطراتش (زیرا آنها، اگرچه خانوادهٔ پرجمعیتی بودند، ولی خوشبخت بودند)، از بازیها و دعواها در اسکاتلند، که هرگز از تحسین هوای خوب و کیکهای خوشمزه‌اش خسته نمی‌شد، تا فرنهام با اشارهٔ قلمی بر کاغذ از حدود پنجاه‌هزار پوند کمک مالی بهره‌مند شود؟ تأمین هزینهٔ دانشکده مستلزم فشار بر همهٔ اعضای خانواده‌هاست. پولدار شدن و به دنیا آوردن سیزده بچه ــ هیچ انسانی از عهده‌اش برنمی‌آمد. گفتیم بیاییم واقعیتها را در نظر بگیریم. اول، نُه ماه طول می‌کشد تا بچه به دنیا بیاید. بعد بچه متولد می‌شود. پس از آن، سه یا چهار ماه به شیردادن بچه سپری می‌شود. بعد از شیردادن، بی‌تردید پنج‌سالی

1. Parth

صرف بازی کردن با بچه می‌شود. ظاهراً نمی‌توانیم بگذاریم بچه‌ها توی خیابان ولو باشند. کسانی که آنها را در روسیه توی خیابانها دیده‌اند می‌گویند منظرهٔ خوشایندی نیست. به علاوه، می‌گویند سرشت آدمی بین یک‌سالگی و پنج‌سالگی شکل می‌گیرد. گفتم اگر خانم سیتون سرش به پول درآوردن گرم بود، تو چه‌جور خاطراتی از بازیها و دعواها داشتی؟ از اسکاتلند و هوای خوب و کیکهای خوشمزه و سایر چیزهایش چه می‌دانستی؟ اما پرسیدن این قبیل سؤالها بی‌فایده است، چون تو اصلاً به دنیا نیامده بودی. از این گذشته، پرسیدن این سؤال هم فایده‌ای ندارد که چه اتفاقی می‌افتاد اگر خانم سیتون و مادرش و مادربزرگش ثروت هنگفتی به هم زده و آن را زیر پی‌های دانشکده و کتابخانه ریخته بودند، زیرا در وهلهٔ نخست، کسب درآمد برای آنها غیرممکن بود، و در وهلهٔ دوم، اگر هم ممکن بود، قانون آنها را از حق تملک پولی که به دست می‌آوردند محروم کرده بود. فقط در این چهل‌وهشت سال اخیر خانم سیتون پول ناچیزی از آنِ خود داشته. در طول همهٔ قرون پیش از آن، این پول دارایی شوهرش بوده ــ مسئله‌ای که شاید در دور نگه‌داشتن خانم سیتون و اجداد مادری‌اش از بازار بورس نقشی داشته باشد. شاید می‌گفتند پولی راکه من به دست می‌آورم تا آخرین پنی از من می‌گیرند و با نظر شوهرم خرج می‌شود ــ شاید برای اعطای بورس تحصیلی یا تأسیس کرسی استادی در بالیول[1] یا کینگز[2]. بنابراین کسب درآمد، حتی اگر از عهده‌اش برمی‌آمدم، موضوعی نیست که آن‌قدرها برایم جالب باشد. بهتر است آن را به شوهرم محول کنم.

به هر حال، چه تقصیر متوجه آن خانم مسنی باشد که به سگ اسپانیل نگاه می‌کرد و چه نباشد، شکی نیست که مادران ما به هر دلیل کارهای خود را بسیار

---

1. Balliol 2. Kings

بد اداره کرده بودند. امکان نداشت حتی یک پنی هم صرف «وسایل رفاه» شود، صرف کیک و شراب، کارمند و چمن، کتاب و سیگار، کتابخانه و سرگرمی. نهایتِ کاری که از آنها برمی‌آمد ساختن دیوار خالی روی زمین خالی بود.

بنابراین پشت پنجره ایستادیم و صحبت کردیم، در حالی که مثل هزاران نفر دیگر گنبدها و برجهای شهر مشهورِ زیر پایمان را تماشا می‌کردیم. در مهتاب پاییزی، خیلی زیبا بود، خیلی اسرارآمیز بود. سنگ قدیمی بسیار سفید و متبرک به نظر می‌آمد. آدم یاد آن‌همه کتابی می‌افتاد که آن پایین جمع شده بود. یاد عکسهای اسقفها و مشاهیر گذشته می‌افتاد که درون قاب‌بندی دیوارها آویزان بود، یاد پنجره‌های رنگی که نقش کره‌ها و نیمکره‌های عجیبی را روی پیاده‌رو می‌انداختند؛ یاد لوحها و بناهای یادبود و کتیبه‌ها؛ یاد فواره‌ها و چمنها؛ یاد اتاقهای ساکت مشرف به حیاطهای ساکت چهارگوش. و (مرا برای این فکر ببخشید) همین‌طور یاد سیگار و شراب خوب و مبلهای راحت و فرشهای نرم؛ یاد زندگی شهری، صمیمیت، شأن و مرتبه‌ای که از بطن رفاه و خلوت و فضای مناسب به وجود می‌آید. مسلّماً مادران ما هیچ‌چیز به ما نداده بودند که با این‌همه قابل قیاس باشد. مادران ما که جمع کردن سی‌هزار پوند برایشان دشوار بود، مادران ما که سیزده بچه برای کشیشان سنت‌اندروز[1] به دنیا آورده بودند.

به مسافرخانهٔ خودم برگشتم، و در همان حال که در خیابانهای تاریک قدم می‌زدم، به این و به آن موضوع فکر می‌کردم، آن‌گونه که آدم در پایان یک روز کاری تأمل می‌کند. فکر کردم چرا خانم سیتون پولی نداشت تا برای ما بگذارد؛ و فقر چه اثری بر ذهن دارد؛ و ثروت چه اثری؛ و به پیرمردهای موقر عجیب و غریبی فکر کردم که آن روز صبح دیده بودم و شال پوست بر شانه داشتند؛ و

1. St. Andrews

یادم آمد که اگر سوت می‌زدی، یکی از آنها می‌دوید؛ و یاد ارگی افتادم که در کلیسا می‌غرید و یاد درهای بستهٔ کتابخانه؛ و فکر کردم چقدر ناخوشایند است که آدم پشت در بماند؛ و با خود گفتم شاید حبس شدن داخل ساختمان از آن هم بدتر باشد؛ و به امنیت و رفاه یک جنسیت و فقر و عدم امنیت جنسیت دیگر فکر کردم و به تأثیر سنت و فقدان سنت بر ذهن نویسنده؛ سرانجام فکر کردم وقت آن رسیده که پوست چروکیدهٔ روز را، با استدلالها و برداشتها و خشم و خنده‌اش، لوله کنم و دور بیندازم. هزاران ستاره در پهنهٔ آسمان آبی چشمک می‌زدند. انگار با جمع اسرارآمیزی تنها مانده بودم. همهٔ انسانها در خواب بودند ــ دمرو، افقی، خاموش. انگار هیچ‌کس در خیابانهای آکسبریج حرکت نمی‌کرد. حتی درِ هتل با تماس دستی نامرئی باز شد ــ کسی منتظرم نبود تا مرا به اتاقم راهنمایی کند، خیلی دیر بود.

فصل دوم

صحنه، اگر بتوانم از شما خواهش کنم تا با من همراه شوید، حالا تغییر کرده بود. برگها هنوز هم به زمین می‌ریختند، اما این بار در لندن نه در آکسبریج؛ و باید از شما بخواهم که اتاقی مانند هزاران اتاق دیگر را مجسم کنید، با پنجره‌ای که از درون آن کلاههای مردم و وانتها و ماشینها و پنجره‌های دیگر پیدا بود، و روی میز داخل اتاق کاغذ سفیدی قرار داشت که بالای آن با حروف بزرگ نوشته شده بود **زن و داستان**، همین و بس. متأسفانه گویا پیامد اجتناب‌ناپذیر ناهار و شام در آکسبریج دیدار از موزهٔ بریتانیاست. باید از میان همهٔ این برداشتها آنچه شخصی و تصادفی بود جدا می‌شد تا مایع خالص، جوهر ناب حقیقت، به دست می‌آمد. زیرا آن دیدار از آکسبریج، و آن ناهار و شام، انبوهی از سؤالات را در ذهنم مطرح کرده بود. چرا مردان شراب می‌نوشیدند و زنان آب؟ چرا یک جنسیت آن‌قدر غنی بود و دیگری آن‌قدر فقیر؟ فقر چه اثری بر داستان دارد؟ چه شرایطی برای خلق آثار هنری لازم است؟ هزار سؤال با هم به ذهنم هجوم می‌آورد. اما من به جواب احتیاج داشتم نه سؤال؛ و جواب تنها از طریق مشورت با دانشمندان منصف و بی‌غرض به دست می‌آمد، با آنان که خود را از نزاع زبان و آشفتگی جسم دور کرده و نتیجهٔ استدلال و تحقیق خود را در کتابهایی منتشر کرده بودند که در موزهٔ

بریتانیا یافت می‌شد. در حالی که دفترچه و مدادی برمی‌داشتم، از خود پرسیدم اگر حقیقت در قفسه‌های موزهٔ بریتانیا پیدا نشود، کجا می‌تواند باشد؟

این‌گونه مجهّز، این‌گونه مطمئن و جستجوگر، به دنبال حقیقت به راه افتادم. هوا، اگرچه در واقع بارانی نبود، گرفته و دلگیر بود و خیابانهای اطراف موزه پر از چاله‌های زغال که گونیهای زغال را در آنها خالی می‌کردند. درشکه‌ها پشت سر هم از راه می‌رسیدند و جعبه‌های طناب‌پیچ‌شده را در پیاده‌رو خالی می‌کردند، جعبه‌هایی احتمالاً حاوی تمام لباسهای خانواده‌ای ایتالیایی یا سوییسی که در جستجوی ثروت یا پناهگاه یا هر کالای مطلوب دیگری بودند که زمستانها در پانسیونهای بلومزبری یافت می‌شود. همان مردان همیشگی با صداهای خش‌دار و گاری‌دستیهای پر از گلدان در خیابانها رژه می‌رفتند. بعضی فریاد می‌زدند؛ برخی آواز می‌خواندند. لندن مثل یک کارخانه بود. مثل یک ماشین. همهٔ ما روی این ساختار ساده به‌سرعت به عقب و جلو رانده می‌شدیم تا نقشی به جا بگذاریم. موزهٔ بریتانیا بخش دیگری از این کارخانه بود. درهای بادبزنی باز شد؛ و آنجا، زیر آن گنبد عظیم، گویی انسان یک فکر بود در پس پیشانی بلند و بی‌مویی که نواری از اسامی مشهور باشکوه فراوان دور تا دور آن چرخیده بود. به سمت پیشخوان می‌رفتی، تکه کاغذی برمی‌داشتی، یک جلد از فهرست را باز می‌کردی و..... این پنج نقطه نشانهٔ پنج دقیقهٔ جداگانهٔ بهت، حیرت و سردرگمی است. هیچ می‌دانید در هر سال چند کتاب دربارهٔ زنان نوشته می‌شود؟ هیچ می‌دانید چند تا از این کتابها را مردان می‌نویسند؟ خبر دارید که احتمالاً دربارهٔ شما بیش از هر جانوری در این عالم صحبت می‌شود؟ آن‌وقت من با دفترچه و مدادی آمده بودم تا یک روز را به خواندن اختصاص دهم، با این تصور که لابد در پایان روز حقیقت را به دفترچهٔ خود منتقل کرده‌ام. فکر کردم برای آنکه از عهدهٔ این کار بر بیایم باید گله‌ای فیل باشم و انبوهی عنکبوت ــ از فرط استیصال به حیواناتی اشاره کردم که به داشتن عمر طولانی و چشمهای متعدد

شهرت دارند. حتی برای نفوذ در این پوسته به چنگالهای فولادی و منقار برنجی احتیاج داشتم. از خود پرسیدم چگونه خواهم توانست ذرات حقیقت را در میان این‌همه کاغذ پیدا کنم. با ناامیدی فهرست طولانی عناوین را از بالا تا پایین از نظر می‌گذراندم. حتی عناوین کتابها مرا به فکر وامی‌داشت. جنسیت و ماهیت آن طبیعتاً پزشکان و زیست‌شناسان را جذب می‌کند؛ اما واقعیتی که شگفت‌آور بود، و توضیحش دشوار، این بود که جنسیت ــ یعنی زن ــ رساله‌نویسان خوب را نیز جذب می‌کرد؛ همین‌طور رمان‌نویسان زبردست را، مردان جوانی را که تحصیلات عالی دارند، مردانی را که هیچ مدرکی ندارند، و مردانی را که هیچ صلاحیتی ندارند جز اینکه زن نیستند. بعضی از این کتابها ظاهراً سطحی و مبتذل بودند؛ اما، از طرف دیگر، بسیاری از آنها جدّی و پرمغز، اخلاقی و پندآمیز بودند. صِرفِ خواندن این عناوین، معلمان و کشیشان بی‌شماری را تداعی می‌کرد که در کرسیهای درس و وعظ پرچانگی را از حد معمولِ یک ساعت سخنرانی دربارهٔ این موضوع خاص می‌گذراندند. پدیدهٔ بسیار عجیبی بود؛ و ظاهراً ــ در این موقع به حرف میم رسیدم ــ پدیده‌ای خاص جنسیتِ مذکر. زنان دربارهٔ مردان کتاب نمی‌نویسند ــ واقعیتی که به هر تقدیر موجب آسایش خیالم شد. زیرا اگر مجبور بودم هرآنچه را که مردان دربارهٔ زنان نوشته‌اند بخوانم، و بعد هرآنچه را که زنان دربارهٔ مردان نوشته‌اند، قبل از آنکه قلم بر کاغذ بگذارم گیاه صبرزرد که هر صد سال یک بار گل می‌دهد دو بار گل داده بود. بنابراین، به طور کاملاً تصادفی و دلبخواه، ده دوازده جلد کتاب را انتخاب کردم، برگه‌ها را روی سینی سیمی گذاشتم، و در جای خود در میان سایر جویندگان جوهر ناب حقیقت منتظر ماندم.

همان‌طور که چرخ‌دستی را روی تکه‌کاغذهایی که مالیات‌دهندگان انگلیسی برای مقاصد دیگر فراهم کرده بودند حرکت می‌دادم، از خود

می‌پرسیدم، این تفاوت عجیب چه دلیلی می‌تواند داشته باشد. چرا زنان، آن‌گونه که این فهرست نشان می‌دهد، این‌قدر برای مردان جالبترند تا مردان برای زنان؟ این مسئله ظاهراً خیلی عجیب بود، و از مجسم‌کردن زندگی مردانی که وقت خود را صرف نوشتن کتاب دربارهٔ زنان می‌کنند حیران شدم. پیر بودند یا جوان؟ متأهل یا مجرد؟ بینی سرخی داشتند یا پشتشان خمیده بود؟ به هر حال، کم و بیش خوشایند بود که خود را این‌گونه مورد توجه حس کنی، به شرط آنکه این توجه صرفاً از طرف آدمهای عاجز و علیل نباشد ــ در همین عوالم بودم که با فرود آمدن سیلی از کتاب روی میز مقابلم تمام این قبیل افکار احمقانه پایان گرفت. مشکلْ تازه آغاز شد. دانشجویی که روش تحقیق را در آکسبریج فراگرفته، بدون شک برای هدایت سؤال خود در میان این‌همه آشفتگی روشی دارد، تا همان‌گونه که گوسفند به آغل بازمی‌گردد سؤال هم به جواب برسد. برای مثال، مطمئن بودم دانشجویی که کنار من نشسته بود، و با جدیت و پشتکار مشغول نسخه‌برداری از یک کتاب راهنمای علمی بود، تقریباً هر ده دقیقه تکه‌های خالصی از طلای ناب استخراج می‌کرد. از آهان گفتنِ آهستهٔ از سرِ رضایتش این‌طور برمی‌آمد. اما اگر کسی در کمال تأسف هیچ آموزشی در دانشگاه ندیده باشد، سؤال به جای آنکه به آغل هدایت شود، مثل گلهٔ رمیده که دسته‌ای سگ شکاری سر در پی‌اش گذاشته باشند، سراسیمه به این‌سو و آن‌سو می‌دود. استادان، معلمان، جامعه‌شناسان، کشیشان، رمان‌نویسان، رساله‌نویسان، روزنامه‌نگاران، مردانی که هیچ صلاحیتی نداشتند جز اینکه زن نبودند، سؤال ساده و منفرد مرا ــ چرا زنان فقیرند؟ ــ دنبال کردند. تا اینکه آن سؤال پنجاه سؤال شد؛ و آن پنجاه سؤال ناگهان دیوانه‌وار به داخل رود پریدند و آب آنها را برد. تمام صفحات دفترچه‌ام پر از یادداشت شده بود. برای نشان‌دادن ذهنیتم در آن هنگام، چندتایی از آنها را برایتان می‌خوانم، با این توضیح که عنوان صفحهٔ یادداشتم تنها **زنان و فقر**، با

حروف بزرگ، بود؛ اما آنچه ذیل این عنوان آمده بود کم و بیش از این قرار بود:

موقعیت در قرون وسطی
عرف و عادت در جزایر فیجی
پرستیده شدن به عنوان الهه
ضعیفتر از نظر اخلاقی
آرمانگرایی
وظیفه‌شناسی بیشتر
ساکنان جزایر دریای جنوب، سن بلوغ درمیان
جذابیت
پیشکش‌شدن به عنوان قربانی
اندازهٔ کوچک مغز
ضمیر ناخودآگاه عمیق‌تر
موی کمتر در سطح بدن
حقارت جسمی، اخلاقی و ذهنی
عشق به فرزندان
عمر طولانی‌تر
ماهیچه‌های ضعیف‌تر
عواطف قوی
خودستایی
تحصیلات عالی
نظر شکسپیر
نظر لُرد بیرکن‌هد[1]

1. Lord Birkenhead

نظر دین اینگ[1]
نظر لابرویر[2]
نظر دکتر جانسون[3]
نظر آقای اسکار براونینگ[4]

در اینجا نفس تازه کردم و، البته در حاشیه، اضافه کردم چرا ساموئل باتلر[5] می‌گوید: «مردان خردمند هیچ‌گاه نظر خود را دربارهٔ زنان نمی‌گویند؟» ظاهراً مردان خردمند چیزی جز این نمی‌گویند. به پشتی صندلی خود تکیه داده بودم و به گنبد عظیمی نگاه می‌کردم که اکنون دیگر در زیر آن نه‌تنها فکری منفرد، بلکه فکری سرگشته بودم. در همان حال با خود گفتم، آنچه تا این حد باعث تأسف است این است که مردان خردمند هرگز دربارهٔ زنان اتفاق‌نظر ندارند. پوپ[6] می‌گوید:

بیشتر زنان اصلاً شخصیتی ندارند.

لابرویر می‌گوید:

زنان افراطی‌اند؛ یا خیلی بدتر از مردان‌اند یا خیلی بهتر از آنها.[7]

تناقضی آشکار در سخن دو ناظر زیرک که هم‌عصر بودند. آیا زنان قابلیت تحصیل‌کردن دارند؟ به نظر ناپلئون نداشتند. نظر دکتر جانسون عکس این

---

1. Dean Inge
2. La Bruyere
3. Dr. Johnson
4. Oscar Browning
5. Samuel Butler
6. Alexander Pope
7. Les femmes sont extrêmes, elles sont meilleures ou pires que les hommes.

بود.[۱] آیا زنان روح دارند؟ بعضی از قبایل بدوی معتقدند که ندارند. دیگران، برعکس، معتقدند که زنان نیمه‌خدا هستند و از این‌رو آنها را می‌پرستند.[۲] برخی از خردمندان بر این عقیده‌اند که زنان از نظر ذهنی سطحی‌ترند؛ برخی دیگر می‌گویند از نظر آگاهی عمیق‌ترند. گوته به زنان احترام می‌گذاشت. موسولینی از آنها متنفر است. به هر کجا که نگاه می‌کردی مردان دربارهٔ زنان فکر می‌کردند و نظر متفاوتی داشتند. دفترچه‌ام با نوشته‌های خرچنگ قورباغه و یادداشتهای متناقض سیاه شده بود. با حسرت نگاهی به محقق بغل‌دستی انداختم که چکیده‌های بسیار مرتبی می‌نوشت و غالباً آنها را به ترتیب حروف الفبا طبقه‌بندی می‌کرد، و به این نتیجه رسیدم که سردرآوردن از این قضیه محال است. اضطراب‌آور بود. گیج‌کننده بود. تحقیرآمیز بود. حقیقت از لابه‌لای انگشتانم گریخته بود، تا آخرین قطره.

فکر کردم احتمالاً نمی‌توانم به خانه برگردم و این مطلب را به عنوان تحقیقی جدّی در زمینهٔ مطالعهٔ زن و داستان اضافه کنم که بدن زنان نسبت به بدن مردان موی کمتری دارد، یا سن بلوغ دختران در میان ساکنان جزایر دریای جنوب نُه سال است ــ یا نکند نود سال باشد؟ ــ حتی دستخطم از فرط حواس‌پرتی ناخوانا شده بود. خجالت‌آور بود که نتوانی در پایان یک روز کار چیزی جدیتر و معتبرتر ارائه کنی. اگر نمی‌توانستم دربارهٔ زن در گذشته به حقیقت دست پیدا کنم، چرا دربارهٔ زن در آینده به خود زحمت بدهم؟

---

۱. «مردان می‌دانند که زنان حریفان قدّری برای آنها هستند، و بنابراین ضعیفترین و نادانترین آنها را انتخاب می‌کنند. اگر این‌طور فکر نمی‌کردند، هرگز نمی‌ترسیدند که زنان به اندازهٔ آنها بدانند»... برای رعایت انصاف در مورد زنان، فکر می‌کنم باید با صراحت اقرار کنم که در مکالمه‌ای که پس از آن درگرفت، او به من گفت که واقعاً به آنچه گفته اعتقاد دارد.» (Boswell, *The Journal of a Tour to the Hebrides*).

۲. «آلمانی‌های باستان باور داشتند که در زن چیزی مقدس وجود دارد و از این‌رو با زنان همچون پیشگویان مشورت می‌کردند.» (Frazer, *Golden Bough*).

مشورت کردن با همهٔ آن آقایان که دربارهٔ زن و تأثیر او در انواع و اقسام عرصه‌ها ــ سیاست، کودکان، دستمزد و اخلاق ــ تخصص داشتند، به رغم تعداد بی‌شمار و سوادشان، به نظرم اتلاف وقت محض بود. همان بهتر که کتابهایشان را باز نکرده رها می‌کردی.

اما همان‌طور که غرق در فکر بودم، به جای آنکه مثل بغل‌دستی‌ام به نوشتن نتیجه‌گیری بپردازم، ناخودآگاه با بی‌حوصلگی و نومیدی تصویری می‌کشیدم. چهره و اندامی را طراحی می‌کردم؛ چهره و اندام پروفسور فون ایکس[1] در حال نوشتن کتاب عظیمش با عنوان حقارت جسمی، اخلاقی و ذهنی جنسیت مونث.[2] در تصویر من، مرد جذابی محسوب نمی‌شد. تنومند بود؛ آرواره‌ای بزرگ و چشمانی بسیار ریز داشت؛ و صورتش خیلی سرخ بود. از چهره‌اش چنین برمی‌آمد که به شدت تحت تأثیر احساسی است که او را وامی‌داشت تا قلمش را مانند خنجر بر کاغذ فرود آورد، گویی حین نوشتن حشره‌ای موذی را می‌کُشت، اما حتی کشتن آن حشره هم راضی‌اش نمی‌کرد؛ باید همچنان او را می‌کُشت؛ و حتی در این حال هم علتی برای خشم و آزردگی باقی می‌ماند. همان‌طور که به تصویر نگاه می‌کردم، از خودم پرسیدم نکند از دست زنش ناراحت بوده. آیا زنش عاشق یک افسر سواره‌نظام شده بود؟آیا آن افسر سواره‌نظام باریک‌اندام و آراسته بود و پالتو پوست هشترخان به تن داشت؟ آیا، طبق نظریهٔ فرویدی، هنگامی که در گهواره بود دختر زیبارویی به او خندیده بود؟ با خود گفتم، بعید است پروفسور حتی در گهواره کودک خوش‌سیمایی بوده باشد. دلیلش هرچه بود، پروفسور در نقاشی من، حین نوشتن کتاب عظیمش دربارهٔ حقارت جسمی و اخلاقی و ذهنی زنان، بسیار خشمگین و بسیار زشت بود. نقاشی کشیدن شیوهٔ بیهوده‌ای برای پایان دادن

---

1. Von X

2. *The Mental, Moral, and Physical Inferiority of the Female Sex*

به یک روز کار بی‌ثمر بود. با این حال، در بیهودگی ما و در رویاهای ماست که حقیقتِ پنهان گاهی اوقات آشکار می‌شود. همان‌طور که به دفترچهٔ یادداشتم نگاه می‌کردم، یک تمرین بسیار سادهٔ روان‌شناسی، که نمی‌شد نام پراعتبار روانکاوی بر آن نهاد، به من نشان دادکه تصویر پروفسور خشمگین در حال خشم کشیده شده است. هنگامی که مشغول خیالبافی بودم، خشم مدادم را ربوده بود. اما خشم آنجا چه می‌کرد؟ علاقه، سردرگمی، تفنن، ملال ــ می‌توانستم رد همهٔ این احساسات را که در طول روز جایگزین یکدیگر شده بودند بیابم و آنها را نام ببرم. یعنی خشم، آن مار سیاه، لابه‌لای آنها کمین کرده بود؟ تصویر می‌گفت، بله، خشم در کمین بوده است. و مرا بی‌روبرگرد به آن کتاب، به آن عبارت ارجاع می‌داد که شیطان را برانگیخته بود؛ یعنی به اظهار نظر پروفسور دربارهٔ حقارت جسمی و اخلاقی و ذهنی زنان. قلبم از جا کنده شده بود. گونه‌هایم گُر گرفته بود. از خشم سرخ شده بودم. مطلب فوق‌العاده‌ای نبود، هرچند که احمقانه بود. آدم دوست ندارد بشنود که ذاتاً از یک مرد حقیر پست‌تر است ــ به دانشجوی بغل‌دستی نگاه کردم که با سر و صدا نفس می‌کشید، کراوات ارزان‌قیمتی بسته بود، و دو هفته‌ای می‌شد که ریشش را اصلاح نکرده بود. هر کسی خودپسندیهای مخصوص به خود و احمقانه‌ای دارد. با خود گفتم این صرفاً طبیعت انسان است، و مشغول کشیدن دایره و چرخ روی چهرهٔ خشمگین پروفسور شدم تا آنکه شبیه بوتهٔ آتش‌گرفته یا ستارهٔ دنباله‌دار شعله‌وری شد ــ به هر حال، شبحی فاقد ظاهر یا ماهیت انسانی. حالا دیگر پروفسور چیزی جز یک دسته هیزم شعله‌ور بر فراز همپستد هیت[1] نبود. علت خشم من خیلی زود معلوم شده بود؛ اما حس کنجکاوی هنوز به جای خود باقی بود. برای خشم پروفسورها چه توضیحی

1. Hampstead Heath

وجود داشت؟ چرا عصبانی بودند؟ زیرا هنگامی که نوبت به تحلیل تأثیر این کتابها می‌رسید، همیشه عنصر هیجان در کار بود. این هیجان شکلهای بسیاری به خود می‌گرفت؛ خود را در هیئت هجو، احساسات، حس کنجکاوی، و تقبیح نشان می‌داد. اما عنصر دیگری هم در کار بود که اغلب حضور داشت و نمی‌شد آن را بلافاصله شناسایی کرد. من آن را خشم نامیدم. اما خشمی بود پنهان که خود را با انواع و اقسام احساسات دیگر آمیخته بود. از تأثیرات عجیبش چنین برمی‌آمد که خشمی تغییر شکل یافته و پیچیده است، نه خشمی ساده و آشکار.

ضمن وارسی تودهٔ کتابهای روی میز، فکر کردم دلیلش هرچه باشد همهٔ این کتابها برای مقاصد من بی‌ارزش‌اند. منظورم این بود که از نظر علمی ارزشی نداشتند، ولی از نظر انسانی پر از دستورالعمل، مطالب جالب و ملال‌آور، و حقایق عجیب دربارهٔ عادات سکنهٔ جزایر فیجی بودند. این کتابها در پرتو نور سرخ احساسات نوشته شده بودند نه در پرتو نور سپید حقیقت. بنابراین می‌بایست آنها را به میز امانات کتابخانه تحویل می‌دادم تا هر یک را در این کندوی عظیم به خانهٔ خود بازمی‌گرداندند. تنها نصیب من از کار آن روز همان واقعیتِ خشم بود. پروفسورها ــ آنها را به این شکل جمع بستم ــ خشمگین بودند. اما چرا؟ پس از بازگرداندن کتابها، از خود پرسیدم، چرا؟ وقتی زیر ردیف درختان، در میان کبوترها و قایقهای ماقبل تاریخ ایستاده بودم، بار دیگر از خود پرسیدم، آنها چرا خشمگین‌اند؟ و در حالی که این سؤال ذهنم را مشغول کرده بود راه افتادم تا جایی برای غذا خوردن پیدا کنم. از خود پرسیدم ماهیت واقعی آنچه من در حال حاضر خشم آنان می‌نامم چیست؟ این معمّا در تمام مدتی که در رستوران کوچکی نزدیک موزهٔ بریتانیا غذا می‌خوردم ذهنم را به خود مشغول کرده بود. یکی از مشتریهای قبل از من روزنامهٔ عصر را روی صندلی جا گذاشته بود و در همان حال که منتظر غذا

بودم با بی‌میلی به خواندن عنوانها پرداختم. نواری از حروف بزرگ عرض صفحه را گرفته بود. یک نفر در آفریقای جنوبی کار مهمی انجام داده بود. نوارهای کوچکتر اعلام می‌کردند که سِر آستن چمبرلین[1] در ژنو است. ساطوری که روی آن موی انسان وجود داشت در زیرزمینی کشف شده بود. آقای قاضی در دادگاههای طلاق دربارهٔ بی‌شرمی زنان اظهار نظر کرده بود. خبرهای پراکندهٔ دیگری هم در قسمتهای مختلف روزنامه به چشم می‌خورد. در کالیفرنیا، یک هنرپیشهٔ زن را از مکان مرتفعی پایین فرستاده بودند و وسط زمین و آسمان معلق مانده بود. قرار بود هوا مه‌آلود شود. فکر کردم حتی یک مسافر عبوری این سیاره هم اگر این روزنامه را برمی‌داشت، قطعاً حتی از همین شواهد پراکنده متوجه می‌شد که انگلستان زیر سلطهٔ یک نظام پدرسالار است. محال بود هیچ آدم عاقلی متوجه استیلای پروفسور نشود. قدرت و پول و نفوذ از آنِ او بود. او مالک روزنامه، سردبیر روزنامه و هیئت تحریریهٔ روزنامه بود. وزیر امور خارجه و قاضی بود. بازیکن کریکت بود. صاحب اسبهای مسابقه و قایقهای تفریحی بود. مدیرعامل شرکتی بود که به سهامدارانش دویست درصد سود می‌پرداخت. میلیونها پوند برای مؤسسات خیریه و دانشکده‌های تحت فرمانش به ارث می‌گذاشت. هنرپیشهٔ زن را وسط زمین و آسمان معلق نگه‌می‌داشت. تصمیم می‌گرفت که موی روی ساطور موی انسان است یا نه؛ اوست که قاتل را تبرئه یا محکوم می‌کند، او را به دار می‌آویزد یا آزاد می‌کند. ظاهراً، به استثنای مه، همه‌چیز تحت فرمان او بود. با این حال، خشمگین بود. می‌دانستم خشمگین است، زیرا هنگامی که نوشته‌هایش را دربارهٔ زنان می‌خواندم، نه دربارهٔ آنچه می‌گفت بلکه دربارهٔ خودِ او فکر می‌کردم. وقتی کسی با خونسردی بحث می‌کند، تنها به آن بحث

فکر می‌کند و خواننده نیز نمی‌تواند به چیزی جز آن بحث فکر کند. اگر او با خونسردی دربارهٔ زنان نوشته بود، اگر شواهد غیرقابل‌انکاری برای مستدل کردن بحث خود ارائه داده بود و تمایلی به یک نتیجه‌گیری خاص نشان نداده بود، خواننده هم خشمگین نمی‌شد. واقعیت را می‌پذیرفت، همان‌طور که می‌پذیرد نخودسبزْ سبز است و قناریْ زرد. در آن صورت، من هم می‌گفتم اشکالی ندارد. اما من خشمگین بودم زیرا او خشمگین بود. با وجود این، همان‌طور که روزنامهٔ عصر را ورق می‌زدم، فکر کردم منطقی نیست که مردی با این‌همه قدرت خشمگین باشد. از خود پرسیدم نکند خشم به‌گونه‌ای همزاد و ملازم قدرت است؟ برای مثال، آدمهای ثروتمند اغلب خشمگین‌اند زیرا گمان می‌کنند آدمهای فقیر می‌خواهند ثروتشان را تصاحب کنند. ممکن است پروفسورها، یا پدرسالارها ــ که شاید عنوان دقیق‌تری برای آنها باشد ــ تا حدودی به این دلیل خشمگین باشند، اما دلیل دیگری هم وجود دارد که تا این حد آشکار نیست. شاید اصلاً «خشمگین» نباشند؛ در واقع، آنها اغلب در روابط خود در زندگی خصوصی افرادی قابل‌تحسین، فداکار و نمونه‌اند. ممکن است زمانی که پروفسور بیش از حد و مؤکداً بر حقارت زنان اصرار می‌ورزیده، نه به حقارت زنان که به برتری خود فکر می‌کرده. این چیزی بود که با عصبانیت و تأکید بسیار از آن دفاع می‌کرد، زیرا برایش جواهری بود با ارزش استثنایی. زندگی برای هر دو جنسیت ــ در این موقع، به هر دو آنها نگاه می‌کردم که شانه به شانه در پیاده‌رو در حرکت بودند ــ طاقت‌فرسا و دشوار است؛ مبارزه‌ای همیشگی است. مستلزم شهامت و قدرت عظیمی است. شاید برای ما موجودات اسیر وهم و خیال بیش از هر چیز مستلزم اعتماد به نفس است. بدون اعتماد به نفس مثل بچه‌های شیرخواره‌ایم. ولی چگونه می‌توانیم این کیفیت نامحسوس را، که در عین حال این‌قدر باارزش است، به سریعترین روش به وجود آوریم؟ با این فکر که آدمهای دیگر از ما پست‌ترند. با این

احساس که نسبت به سایر مردم یک جور برتری ذاتی داریم ــ که می‌تواند ثروت، مقام، بینی قلمی، یا تابلو نقاشیِ چهرهٔ پدربزرگمان اثر رامنی[1] باشد ــ زیرا ترفندهای رقت‌بار خیال انسان پایانی نمی‌شناسد. به این ترتیب، برای پدرسالار که باید فتح کند، باید فرمانروایی کند، این احساس بسیار حائز اهمیت است که آدمهای بی‌شماری، در واقع نیمی از بشریت، ذاتاً پست‌تر از او هستند. در واقع، این امر باید یکی از مهمترین منابع قدرت او باشد. اما اجازه بدهید پرتو این مشاهده را بر زندگی واقعی بتابانم. آیا این مسئله برای برخی از معماهای روان‌شناسی که در حاشیهٔ زندگی روزمره به‌آنها برمی‌خوریم توضیحی دارد؟ آیا برای حیرت چند روز پیش من توضیحی دارد ــ زمانی که ز[2]، مردی بسیار شریف و متواضع، کتابی از ربکا وست[3] را به دست گرفت، قسمتی از آن را خواند و با تعجب فریاد زد: «فمینیست بی‌شرم! می‌گوید مردها خودپسندند!» این فریاد، که برای من بسیار شگفت‌آور بود ــ چرا دوشیزه وست باید به‌دلیل آنکه واقعیتی درست، هرچند ناخوشایند را دربارهٔ جنسیت مخالف بیان می‌کند یک فمینیست بی‌شرم باشد؟ ــ فریادِ یک غرور جریحه‌دار شده نبود؛ فریاد اعتراضی بود در برابر تجاوزی که به حریم اعتماد به نفس او شده بود. طی همهٔ این قرنها، زنان چون آینه‌هایی عمل کرده‌اند که قدرتی جادویی و خوشایند دارند و می‌توانند قامت مرد را دو برابر اندازهٔ واقعی‌اش نشان بدهند. بدون این قدرت، احتمالاً زمین هنوز باتلاق و جنگل بود. افتخارات جنگهای ما ناشناخته می‌ماند. هنوز باید نقش آهو را روی بقایای استخوان گوسفند می‌تراشیدیم و سنگ آتشزنه را با پوست گوسفند یا هر شیءِ تزئینی دیگری که با ذوق ابتدایی‌مان سازگار بود معاوضه می‌کردیم. سوپرمن‌ها و فینگرز آو دستینی[4] هرگز به‌وجود

---

1. Romney 2. Z. 3. Rebecca West

4. Fingers of Destiny

نمی‌آمدند. سِزار و قیصر هرگز تاج بر سر نمی‌نهادند، یا آن را از کف نمی‌دادند. آینه هر استفاده‌ای هم که در جوامع متمدن داشته باشد، باز هم لازمهٔ همهٔ اعمال قهرمانانه و قاهرانه است. به همین دلیل است که ناپلئون و موسولینی هر دو مؤکداً بر حقارت زنان اصرار می‌ورزیدند، زیرا اگر زنان حقیر نبودند، آنها نمی‌توانستند بزرگ باشند. این امر تا حدودی نیاز مردان را به زنان توضیح می‌دهد. و همین‌طور بی‌شکیبی مردان را در برابر انتقاد زنان؛ اینکه محال است زنی به آنها بگوید این کتاب بد است، این نقاشی ضعیف است، یا هر چیز دیگر، و در مقایسه با مردی که همان انتقاد را می‌کند رنجش بیشتری ایجاد نکند و خشم بیشتری برنیانگیزد. زیرا اگر زن زبان به‌گفتن حقیقت باز کند، قامتِ درون آینه کوچک می‌شود؛ صلاحیتش برای زندگی از بین می‌رود. اگر هنگام صبحانه و ناهار خود را دو برابر اندازهٔ واقعی نبیند، چگونه می‌تواند به قضاوت، به متمدن کردن بومیها، به تدوین قانون، به نوشتن کتاب، به‌لباس پوشیدن و سخنرانی کردن در مجالس ادامه دهد؟ خلاصه، همان‌طور که نان خود را خرد می‌کردم و قهوه‌ام را به هم می‌زدم، و گهگاه به مردمِ توی خیابان نگاه می‌کردم، غرق در این افکار بودم. تصویر درون آینه اهمیت بسزایی دارد، زیرا نیروی حیات را برمی‌انگیزد، و دستگاه عصبی را تحریک می‌کند. آن را از مرد بگیرید و ممکن است بمیرد، مثل معتاد مفلوکی که از کوکائین محروم شده باشد. همان‌طور که از پنجره به بیرون نگاه می‌کردم، فکر کردم نیمی از مردمی که در پیاده‌رو در حرکت‌اند با جادوی آن وهم و خیال سرِ کارشان می‌روند. در پرتو انوار خوشایند آن هر روز کلاه بر سر می‌گذارند و کتشان را می‌پوشند. روز را با اطمینان آغاز می‌کنند، با اعتماد به نفس، با اعتقاد به اینکه در مهمانی عصرانهٔ دوشیزه اسمیت جایی دارند. قدم به درون اتاق که می‌گذارند، به خود می‌گویند من در اینجا از نیمی از مردم برترم، و این‌گونه است که با آن اعتماد به نفس صحبت می‌کنند، با همان اتکا

به نفسی که چنان پیامدهای عظیمی در زندگی عموم مردم داشته و چنان نشانه‌های عجیبی در حاشیهٔ ذهن افراد به جا گذاشته است.

اما رشتهٔ این افکار دربارهٔ موضوع خطرناک و بسیار جذاب روان‌شناسیِ جنسیتِ دیگر ــ که امیدوارم شما هنگامی که سالی پانصد پوند از آنِ خود دارید درباره‌اش تحقیق کنید ــ به دلیل ضرورت پرداخت صورتحساب پاره شد. صورتحساب پنج شیلینگ و نُه پنس بود. یک اسکناس ده شیلینگی به پیشخدمت دادم و او رفت که بقیه‌اش را بیاورد. اسکناس ده شیلینگی دیگری توی کیفم بود؛ بادقت به آن نگاه کردم، زیرا این واقعیتی است که هنوز هم مرا متحیر می‌کند ــ قابلیت کیفم برای تولید خودبه‌خودِ اسکناسهای ده شیلینگی. کیفم را که باز می‌کنم، اسکناسها توی کیفم هستند. جامعه در مقابل چند تکه کاغذ، که عمه‌ای برایم به ارث گذاشته، به من مرغ و قهوه، تختخواب و محل سکونت می‌دهد، تنها به این دلیل که هم‌اسم او هستم.

باید به شما بگویم که عمه‌ام، مری بیتون، هنگامی که در بمبئی برای هواخوری به اسب‌سواری رفته بود، از اسب افتاد. خبر ارثیه‌ام یک شب به من رسید، تقریباً در همان زمان که قانون اعطای حق رأی به زنان تصویب شد. نامهٔ وکیلی را در صندوق پست انداختند و وقتی آن را باز کردم، فهمیدم که او مادام‌العمر سالی پانصد پوند برایم به ارث گذاشته است. به نظر می‌رسید از آن دو ــ حق رأی و پول ــ پولی که صاحبش شده‌ام قطعاً بسیار مهمتر است. تا آن موقع زندگی‌ام را از راه انجام کارهای متفرقه برای روزنامه‌ها می‌گذراندم، گزارشی دربارهٔ نمایشی مبتذل در جایی، یا یک عروسی در جای دیگر؛ چند پوندی هم با نوشتن آدرس پشت پاکتها، کتاب خواندن برای خانمهای پیر، ساختن گلهای مصنوعی، و یاد دادن الفبا به بچه‌های کوچک در یک مهد کودک عایدم می‌شد. اینها عمده مشاغلی بود که پیش از سال ۱۹۱۸ برای زنان وجود داشت. فکر نمی‌کنم لازم باشد مشقتهای این قبیل کارها را به تفصیل شرح

بدهم، زیرا شما احتمالاً زنانی را می‌شناسید که به این کارها اشتغال داشته‌اند؛ همچنین فکر نمی‌کنم نیازی باشد که مشکل زندگی کردن با آن پول را، وقتی به دست می‌آمد، برایتان توضیح بدهم، زیرا احتمال دارد شما هم آن را تجربه کرده باشید. اما چیزی که هنوز هم به صورت مصیبتی بدتر از هر دو اینها در من باقی مانده زهرِ تلخکامی و ترسی است که آن ایام در جان من ریخت. در وهلهٔ اول، انجام دادنِ مداومِ کاری که نمی‌خواستی انجام بدهی، آن هم مثل برده‌ها، همراه با چاپلوسی و تملق، که شاید همیشه هم لازم نبود اما لازم به نظر می‌رسید و خطر کردن بهای گزافی داشت؛ و سپس فکرِ آن استعدادی که پنهان کردنش مرگ بود ــ استعدادی کوچک اما برای صاحبش گرامی ــ استعدادی که از میان می‌رفت و همراه با آن خود من و روحم فنا می‌شدیم ــ تمام اینها مثل زنگ گیاهی بود که شکوفهٔ بهاری را می‌خورد، و درخت را از ریشه نابود می‌کرد. اما، همان‌طور که گفتم، عمه‌ام مرد؛ و هروقت یک اسکناس ده شیلینگی خرد می‌کنم، اندکی از آن زنگار و فرسودگی زدوده می‌شود؛ ترس و تلخکامی از میان می‌رود. همان‌طور که پول خردها را توی کیفم می‌ریختم، خاطرات تلخ آن روزها را به یاد آوردم و فکر کردم، به راستی جالب است که یک درآمد ثابت چه تغییری در روحیهٔ آدم به وجود می‌آورد. هیچ نیرویی در دنیا نمی‌تواند پانصد پوندم را از من بگیرد. خوراک، مسکن و لباسم برای همیشه تأمین است. بنابراین نه‌تنها تلاش و کار، بلکه نفرت و تلخکامی نیز به پایان می‌رسد. لازم نیست از مردی متنفر باشم؛ او نمی‌تواند آسیبی به من برساند. لازم نیست تملق مردی را بگویم؛ او چیزی ندارد که به من بدهد. متوجه شدم رفته‌رفته موضع جدیدی نسبت به نیمهٔ دیگر بشریت اتخاذ می‌کنم. به طور کلی، سرزنش کردن یک طبقه یا یک جنسیت مسخره بود. تعداد زیادی از مردم هیچگاه مسئول اعمالی که انجام می‌دهند نیستند. غرایزی آنها را به جلو می‌راند که تحت فرمان آنها نیست. آنها هم، یعنی پدرمالارها و

پروفسورها، مشکلات بی‌پایانی داشتند؛ با موانع وحشتناکی مواجه بودند که می‌بایست از سر راه برمی‌داشتند. تحصیلات آنها از بعضی جهات همان‌قدر ناقص بود که تحصیلات من. همان‌قدر به آنها لطمه زده بود که به من. درست است، آنها پول و قدرت داشتند، اما تنها به بهای پرورش عقابی، لاشخوری، در سینه‌هایشان، که تا ابد جگرشان را می‌درید و به‌ریه‌هایشان چنگ می‌انداخت ــ غریزه برای تصاحب کردن، خشم برای به دست آوردن، که آنها را وامی‌داشت تا ابد زمینها و مایملک دیگران را طلب کنند؛ مرز و پرچم، کشتی جنگی و گاز سمّی بسازند؛ و زندگی خود و فرزندانشان را فداکنند. از زیر طاق دریاسالاران[1] عبور کنید (اکنون به آن بنای یادبود رسیده بودم)، یا از هر خیابانی که به توپ و یادبودهای جنگ مزین است، و دربارهٔ افتخاری که در آن مکان گرامی می‌دارند تأمل کنید. یا در آفتاب بهاری، به دلال سهام و وکیل دعاوی موفقی نگاه کنید که وارد ساختمانی می‌شوند تا پول دربیاورند، بیشتر و بیشتر، در حالی که بی‌تردید سالی پانصد پوند هم آدم را در آفتاب زنده نگه‌می‌دارد. فکر کردم اینها غرایز ناخوشایندی است که انسان در خود بپروراند. همان‌طور که به مجسمهٔ دوکِ کیمبریج نگاه می‌کردم، بخصوص به پرهای کج کلاهش که دقت و تمرکزی نادر صرف آنها شده بود، فکر کردم اینها محصول شرایط زندگی، محصول فقدان تمدن است. و زمانی که این مشکلات و موانع را درک کردم، ترس و تلخکامی به تدریج جای خود را به ترحم و مسامحه داد؛ و بعد، طی یکی دو سال، ترحم و مسامحه از میان رفت، و رهایی بزرگ از راه رسید، که آزادیِ فکر کردن دربارهٔ خودِ مسائل بود. مثلاً آن ساختمان، از آن خوشم می‌آید یا نه؟ آن تابلو زیباست یا نه؟ آن کتاب به عقیدهٔ من کتاب خوبی است یا بد است؟ در واقع، ارثیهٔ عمه‌ام برای من پرده

---

1. Admiralty Arch

از پهنهٔ آسمان برداشت، و منظره‌ای از آسمان باز و پهناور را جایگزین پیکر تنومند و باابهت آقایی کرد که میلتون برای پرستش ابدی من در نظر گرفته بود.

غرق در این افکار و اندیشه‌ها راه خود را به سمت خانه‌ام در کنار رودخانه پیدا کردم. چراغها روشن می‌شد و لندن در مقایسه با صبح دستخوش تغییر وصف‌ناپذیری شده بود. گویی ماشین غول‌پیکر پس از یک روز کار با کمک ما چند متر از چیزی بسیار هیجان‌انگیز و زیبا تولید کرده بود ــ پارچه‌ای آتشین با چشمهای قرمز چشمک‌زن، هیولای تیره‌ای که می‌غرید و نفس داغ خود را بیرون می‌دمید. حتی به نظر می‌رسید که باد چون شلاقی به خانه‌ها تازیانه می‌زد و دیوارها را می‌لرزاند.

اما در خیابان کوچک من زندگی جریان داشت. نقاش ساختمان از نردبان خود پایین می‌آمد؛ پرستار بچه کالسکه را بادقت به داخل ساختمان می‌برد؛ باربرِ زغال‌سنگ گونیهای خالی خود را تا می‌کرد و روی هم می‌چید؛ زنی که صاحب مغازهٔ سبزی‌فروشی است درآمد آن روز را با انگشتان پوشیده در دستکش قرمز می‌شمرد. اما من چنان درگیر مشکلی بودم که شما بر دوشم گذاشته‌اید که حتی نمی‌توانستم این منظره‌ها را بدون ارجاع آنها به یک مسئلهٔ محوری ببینم. فکر کردم امروز نسبت به صد سال گفتن اینکه کدام‌یک از این شغلها بالاتر و مهمتر است چقدر دشوار است. بهتر است باربر زغال‌سنگ باشی یا پرستار بچه؟ آیا مستخدمه‌ای که هشت بچه بزرگ کرده در این دنیا کمتر ارزش دارد تا وکیل مدافعی که صد هزار پوند درآمد داشته؟ این قبیل سؤالها بی‌فایده است، زیرا هیچ‌کس نمی‌تواند به آنها پاسخ بدهد. نه تنها ارزش نسبی مستخدمه و وکیل دعاوی از دوره‌ای به دورهٔ دیگر تغییر می‌کند، بلکه ما حتی در حال حاضر هم مقیاسی برای تعیین ارزش آنها در اختیار نداریم. تقاضای من از پروفسور، مبنی بر اینکه در بحث خود دربارهٔ زنان «شواهد غیرقابل‌انکاری» از این یا آن دست ارائه دهد، تقاضای احمقانه‌ای بود. حتی

اگر امکان آن وجود داشته باشد که بتوان ارزش هر استعدادی را در آن لحظه معلوم کرد، آن ارزشها تغییر خواهد کرد؛ صد سال دیگر، آن ارزشها به احتمال زیاد به‌کلّی دگرگون شده است. به پلهٔ درگاه خانه‌ام که رسیدم، فکر کردم، از این گذشته، صد سال دیگر زنان دیگر جنسیتِ تحت حمایت نخواهند بود. منطقاً در تمام فعالیتها و کارهایی که روزی از آنها محروم بوده‌اند شرکت خواهند کرد. پرستار بچه زغال‌سنگ حمل خواهد کرد. زنِ مغازه‌دار لوکوموتیو خواهد راند. تمام پیش‌فرضهای مبتنی بر واقعیتهای دوره‌ای که زنان جنسیتِ تحت حمایت بودند، از میان خواهد رفت ــ مثلاً (در این موقع، یک جوخه سرباز از خیابان گذشتند) اینکه زنان و کشیشان و باغبانان بیشتر از سایر مردم عمر می‌کنند. آن حمایت را حذف کنید، امکان همان فعالیتها و همان کارها را برای زنان فراهم کنید، آنها را سرباز و دریانورد و رانندهٔ لوکوموتیو و کارگر بندر کنید، آن‌وقت آیا زنان خیلی جوانتر و زودتر از مردان نخواهند مُرد، تا آنجاکه طوری بگوییم «امروز زنی را دیدم» که زمانی می‌گفتیم «هواپیمایی دیدم». وقتی در را باز می‌کردم، فکر کردم زمانی که زن بودن دیگر شغل تحت حمایت نباشد، هر اتفاقی ممکن است بیفتد. و وارد ساختمان که می‌شدم از خودم پرسیدم، اما تمام اینها چه ارتباطی به موضوع مقالهٔ من، زن و داستان، دارد؟

فصل سوم

مایهٔ تأسف بود که نتوانسته بودم در غروب آن روز نظر مهم یا اطلاعات تازه‌ای به همراه بیاورم. زنان فقیرتر از مردان‌اند به‌این یا آن دلیل. شاید بهتر است دیگر از جستجوی حقیقت دست بردارم و در عوض سیلی از اظهارنظرها را بر سر خود نازل کنم، اظهارنظرهایی داغ چون گدازه‌های آتشفشانی و بی‌رنگ چون آب‌زیپو. شاید بهتر است پرده‌ها را بکشم، موجبات حواس‌پرتی را از خود دور کنم، چراغ را روشن کنم، پرسش خود را محدود کنم و از تاریخ نویس، که حقایق را ثبت می‌کند و نه اظهارنظرها را، بپرسم زنان نه در همه جا و همهٔ قرون، بلکه مثلاً در انگلستانِ عصر الیزابت چگونه زندگی می‌کردند.

زیرا این معمایی ابدی است که چرا هیچ زنی کلمه‌ای از آن ادبیات خارق‌العاده را ننوشته در حالی که ظاهراً بیشترِ مردان می‌توانستند شعر و غزلی بسرایند. از خود پرسیدم زنان در چه شرایطی زندگی می‌کردند؛ زیرا داستان، و اصولاً هرکار خلاق و ذهنی، مثل سنگریزه از آسمان نمی‌افتد ــ هرچند امکان دارد این امر در مورد علم صادق باشد. داستان مانند تار عنکبوت است، که شاید اتصالی بسیار ظریف و نامرئی داشته باشد، ولی با وجود این به چهار گوشهٔ زندگی متصل است. این اتصال غالباً قابل رؤیت

نیست؛ برای مثال، نمایشنامه‌های شکسپیر انگار به خودیِ خود کامل‌اند و بدون هیچ اتصالی در هوا معلق‌اند. اما وقتی تار عنکبوت کج و کوله می‌شود، به گوشه‌ای گیر می‌کند، یا از وسط پاره می‌شود، به یاد می‌آوریم که این تارها را موجودات غیرمادی در هوا تنیده‌اند، بلکه حاصل کار انسانهای رنج‌کشیده‌اند و به عواملی به غایت مادی وابسته‌اند، مثلاً به سلامتی و پول و خانه‌هایی که در آنها زندگی می‌کنیم.

بنابراین به طرف قفسهٔ کتابهای تاریخی رفتم و یکی از جدیدترین آنها، تاریخ انگلستان به قلم پروفسور ترولیان[1] را برداشتم. بار دیگر به مدخل «زنان» مراجعه کردم و «موقعیت» زنان را پیدا کردم؛ به صفحات اشاره‌شده رجوع کردم و خواندم: «کتک‌زدن زن حق مسلّم مرد بود و بدون شرمندگی در میان طبقات بالا و پایین جامعه رواج داشت...» تاریخ‌نویس سپس این‌طور ادامه می‌دهد: «همچنین اگر دختری از ازدواج با همسری که والدین او انتخاب کرده بودند امتناع می‌کرد، زندانی می‌شد، کتک می‌خورد، و زیر مشت و لگد له می‌شد بدون آنکه ضربه‌ای به افکار عمومی وارد شود. ازدواج، بخصوص در میان طبقات بالا و به اصطلاح نجبا، رابطه‌ای بود نه مبتنی بر احساسات شخصی، بلکه بر پایهٔ حرص و آز خانواده. نامزدی اغلب زمانی صورت می‌گرفت که یکی از طرفین یا هر دو آنها در گهواره بودند، و پیوند ازدواج زمانی بسته می‌شد که تازه از زیردست لله و پرستار بیرون آمده بودند. این در حدود سال ۱۴۷۰ بود، اندکی پس از زمان چاسر[2]. ارجاع بعدی به موقعیت زنان حدود دویست سال بعد، در عصر استوارت‌هاست. «هنوز هم زنان طبقات بالا و متوسط به‌ندرت همسر خود را انتخاب می‌کردند و شوهری که برای آنها تعیین می‌شد لرد و ارباب بود، دست‌کم تا آنجا که قانون و عرف

1. Sir George Otto Trevelyan, *History of England.* 2. Geoffrey Chaucer

جامعه اقتضا می‌کرد.» اما پروفسور ترولیان نتیجه می‌گیرد: «با وجود این، نه در آثار شکسپیر، و نه در کتابهای خاطرات معتبر قرن هفدهم، از جمله خاطرات ورنی[1] و هاچینسون[2]، به نظر نمی‌رسد زنان از نظر شخصیت و قابلیت چیزی کم داشته باشند.» وقتی خوب فکر می‌کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که کلئوپاترا حتماً مهرهٔ مار داشته؛ لِیدی مکبث احتمالاً از خود اراده داشته؛ و رُزالیند لابد دختر جذابی بوده. وقتی پروفسور ترولیان اظهار می‌کند که زنان شکسپیر از نظر شخصیت و قابلیت چیزی کم ندارند، چیزی جز حقیقت نمی‌گوید. از آنجاکه تاریخ‌نویس نیستیم، می‌توانیم از این هم فراتر برویم و بگوییم که زنان از آغاز خلقت همچون فانوسی در آثار همهٔ شاعران درخشیده‌اند. در میان نمایشنامه‌نویسان، کلایتمنسترا، آنتیگونه، کلئوپاترا، لِیدی مکبث، فِدِر، کرِسیدا، رُزالیند، دزدمونا، دوشس مالفی؛ و در میان نویسندگان، میلمانت، کلاریسا، بِکی شارپ، آنارکارنینا، اِما بوواری، و مادام دو گورمانت. اسامی به ذهن هجوم می‌آورند، و هیچ‌کدام آنها یادآور زنی نیست که از نظر شخصیت و قابلیت چیزی کم داشته باشد. در واقع، اگر زنان تنها در داستانِ مردان وجود داشتند، تصویری که از آنها در ذهن نقش می‌بست موجودی بود بی‌نهایت مهم، بسیار متنوع، قهرمان‌گونه و حقیر، باشهامت و زبون، بی‌اندازه زیبا و بی‌نهایت زشت، بزرگ همچون مردان، و به عقیدهٔ برخی حتی بزرگتر.[3]

---

1. Verney 2. John Hutchinson

۳. «این واقعیتی غریب و تقریباً غیرقابل‌توجیه است که در شهر آتن، که در آن زنان در مقام کنیز یا حمّال تقریباً مانند زنان شرقی تحت ستم بودند، در صحنهٔ نمایش شخصیتهایی نظیر کلایتمنسترا و کاساندرا، آتوسا و آنتیگونه، فِدِر و مِدآ، و قهرمانان زن دیگری به وجود بیایند که نمایشهای اوریپید، نمایشنامه‌نویس زن‌ستیز، را تحت‌الشعاع قرار می‌دادند. اما هیچگاه توضیح قابل قبولی برای معمای دنیایی ارائه نشده است که در آن زنی محترم به‌زحمت می‌توانست در زندگی واقعی تنها در خیابان حضور پیدا کند، و با وجود این زنان در صحنهٔ ←

ولی این زنِ داستانی است. زن واقعی، همان‌گونه که پروفسور ترولیان اشاره می‌کند، زندانی می‌شد، کتک می‌خورد و زیر مشت و لگد لِه می‌شد.

به این ترتیب، موجودی بسیار عجیب و مرکب پدیدار می‌شود. موجودی که از نظر خیالی و ذهنی اهمیت زیادی دارد، ولی در واقع کاملاً بی‌اهمیت است. موجودی که در همهٔ کتابهای شعر نقش عمده‌ای دارد، اما از تاریخ به‌کلّی غایب است. بر زندگی شاهان و فاتحان داستان حکومت می‌کند، ولی در واقع بردهٔ هر پسری بوده که والدینش حلقه‌ای به انگشت او می‌کردند. برخی از نغزترین کلمات، برخی از ژرفترین افکار در ادبیات از زبان او جاری می‌شود؛ ولی در زندگی واقعی به‌زحمت قادر بود بخواند، به‌ندرت می‌توانست بنویسد، و مِلک طلقِ شوی خود بود.

بی‌تردید، نخست با خواندن آثار تاریخ‌نویسان، و سپس شاعران، هیولای عجیبی در ذهن انسان شکل می‌گیرد، کرمی با بالهای عقاب، روح زندگی و زیبایی در آشپزخانه در حال خرد کردن پیه. اما این هیولا، هرقدر هم برای قوهٔ تخیل جالب باشد، در واقع وجود خارجی ندارد. برای زندگی بخشیدن به او می‌بایست همزمان شاعرانه و خشک فکر کرد؛ بدین ترتیب، از یک سو با حقایق سر و کار داریم ــ اینکه او خانم مارتین است، سی‌وشش‌ساله، با لباس آبی، کلاه سیاه و کفش قهوه‌ای. اما، از سوی دیگر، نباید داستان را از نظر دور داشت ــ اینکه او ظرفی است که انواع و اقسام تیروها و هیجانها تا ابد در آن

← نمایش یا همتای مردان هستند یا از آنان پیشی می‌گیرند. در تراژدی مدرن نیز همین سلطه و برتری وجود دارد. نگاهی گذرا به آثار شکسپیر (و همین‌طور وبستر، ولی نه مارلو یا جانسون) به ما نشان می‌دهد که این برتری، این ابتکار عمل زنان، از رُزالیند تا لِیدی مکبث ادامه می‌یابد. شش تا از تراژدی‌های راسین نیز نام قهرمانان زنِ او را بر خود دارند؛ کدام یک از شخصیتهای مردِ او را می‌توانیم در مقابل هِرمیون و آندروماک، برنیچه و رُکسان، فِدِر و آتالی قرار دهیم؟ همین‌طور در آثار ایبسن کدام مرد با سولویژ و نورا، هِدا و هیلدا ونگِل و ربکا وست برابری می‌کند؟» (F. L. Lucas, *Tragedy*, PP. 114-115).

جریان دارند و می‌درخشند. اما به محض آنکه این شیوه را در مورد زن عصر الیزابت به‌کار می‌گیریم، شاخه‌ای از معرفت خاموش می‌شود؛ کمبود واقعیتها راهمان را سد می‌کند. هیچ‌یک از جزئیات، هیچ حقیقت مسلّم و بی‌چون و چرایی را دربارهٔ او نمی‌دانیم. تاریخ به‌ندرت به‌او اشاره می‌کند. و من بار دیگر به پروفسور ترولیان رجوع کردم تا ببینم تاریخ برای او چه معنایی داشت. با نگاهی به عناوین فصلهای کتابش دریافتم که از نظر او تاریخ به این معنی بود:

«نظام اربابی و شیوه‌های کشاورزی، راهبان سیسترسیان[1] و گله‌داری، جنگهای صلیبی، دانشگاه، مجلس عوام، جنگهای صدساله، جنگهای رُز، رنسانس، از میان رفتن صومعه‌ها، منازعات ارضی و مذهبی، منشأ قدرت دریایی انگلستان، جنگ آرمادا...» و غیره. گاهی اوقات به زن خاصی اشاره می‌شود، الیزابت یا مری، ملکه‌ای یا بانوی بزرگی. اما زن طبقهٔ متوسط به هیچ‌وجه نمی‌توانسته تنها با تکیه بر فکر و شخصیت خود در هیچ‌یک از نهضتهای بزرگ شرکت کند؛ نهضتهای بزرگی که بر روی هم عقیدهٔ تاریخ‌نویسان را دربارهٔ گذشته شکل می‌دهند. او را در هیچ‌یک از مجموعه‌های حکایات نیز نمی‌توان یافت. آبری[2] به ندرت به او اشاره می‌کند. هرگز زندگینامهٔ خود را نمی‌نویسد و به ندرت دفتر خاطراتی دارد؛ تنها تعداد بسیار اندکی از نامه‌هایش موجود است. نمایشنامه و شعری از خود به‌جا نگذاشته که از طریق آنها درباره‌اش قضاوت کنیم. فکر کردم آنچه لازم است ــ راستی چرا دانشجوی باهوشی در نیوهام یا گرتن آن را فراهم نمی‌کند؟ ــ انبوهی از اطلاعات است؛ در چه سنی ازدواج کرده؛ به طور معمول چند بچه داشته؛ خانه‌اش چگونه بوده؛ آیا اتاقی از آن خود داشته؛ آیا خودش آشپزی

1. Cistercian 2. Aubrey

می‌کرده؛ آیا احتمالاً خدمتکاری داشته؟ تمام این اطلاعات احتمالاً در جایی، در دفاتر ثبت احوال و بایگانی و حسابداری، وجود دارد. زندگی زن معمولی عصر الیزابت حتماً در جایی به صورت پراکنده ثبت شده است، و می‌توان آن را جمع‌آوری کرد و به شکل کتاب درآورد. همان‌طور که در میان قفسه‌ها دنبال کتابهای نانوشته می‌گشتم، فکر کردم خیلی شهامت می‌خواهد که به دانشجویان آن دانشگاههای مشهور پیشنهاد کنم تاریخ را دوباره بنویسند، اگرچه معتقدم تاریخ، این‌گونه که هست، کمی عجیب و دور از واقع و یک جانبه به نظر می‌رسد. اما چرا نباید ضمیمه‌ای بر تاریخ بنویسند؟ و البته نامی بر آن بگذارند که جلب توجه نکند تا زنان بتوانند بدون اشتباه و خطا در آن حضور یابند. زیرا غالباً سایه‌ای از آنها را در زندگی بزرگان می‌بینیم که به‌سرعت در زمینه محو می‌شود، و فکر می‌کنم گاهی چشمکی، خنده‌ای، و شاید اشکی را پنهان می‌کند. به هر حال، ما به اندازهٔ کافی جین آستن داریم؛ ظاهراً چندان ضرورتی وجود ندارد که بار دیگر تأثیر تراژدی‌های جوانا بِیلی را بر اشعار ادگار آلن پو بررسی کنیم؛[1] و، تا آنجاکه به من مربوط می‌شود، هیچ اشکالی ندارد که درِ خانهٔ مری راسل میتفورد[2] دست‌کم تا یک قرن به روی عموم بسته باشد. همان‌طور که باز هم قفسه‌های کتاب را با نگاه جستجو می‌کردم، با خود گفتم، اما آنچه از نظر من اسفبار است این است که تا قرن هجدهم چیزی دربارهٔ زنان نمی‌دانیم. هیچ الگویی در ذهن ندارم تا به این یا

---

۱. Joanna Baillie (۱۷۶۲ـ۱۸۵۱) نمایشنامه‌نویس و شاعر، دوست سِر والتر اسکات بود که او را «جوانای نامیرا» نامید. معلوم نیست چرا وولف به جای تأثیر جوانا بیلی بر اسکات از تأثیر جوانا بیلی بر ادگار آلن‌پو سخن می‌گوید. شاید هدف اصلی وولف طنز است و منظورش این است که تفاوتی بین اسکات و آلن‌پو نمی‌بیند. ــم.

۲. Mary Rusell Mitford (۱۷۸۷ـ۱۸۵۵)، نویسندهٔ آثار داستانی مختلف، از جمله دهکدهٔ ما (*Our Village*؛ ۱۸۳۲) که مجموعه داستانی بسیار محبوب بود. ــم.

آن‌سو متمایل شوم. می‌پرسم چرا زنان در عصر الیزابت شعر نمی‌سرودند، در حالی که نمی‌دانم چه تحصیلاتی داشتند؛ آیا نوشتن می‌دانستند؛ آیا اتاق نشیمنی از آنِ خود داشتند؛ چه تعداد از زنان قبل از بیست‌ویک‌سالگی بچه‌دار می‌شدند؛ در یک کلام، از هشت صبح تا هشت شب چه می‌کردند. از قرار معلوم، پولی نداشتند؛ به‌گفتهٔ پروفسور ترولیان، چه دوست داشتند و چه نداشتند، پیش از آنکه کودکی را پشت سر بگذارند، احتمالاً در پانزده یا شانزده‌سالگی ازدواج می‌کردند. بر اساس همین اطلاعات اندک، به این نتیجه رسیدم که بسیار عجیب بود اگر یکی از آنها ناگهان نمایشنامه‌های شکسپیر را می‌نوشت، و به یاد آن آقای پیر افتادم که حالا از دنیا رفته، اما به گمانم اسقف بود و می‌گفت محال است زنی در گذشته، حال یا آینده نبوغ شکسپیر را داشته باشد. او در این زمینه در روزنامه‌ها مطلب می‌نوشت. این جناب اسقف همچنین به خانمی که برای کسب اطلاع به او رجوع کرده بود گفته بود که گربه‌ها در واقع به بهشت نمی‌روند، اگرچه چیزی شبیه به روح دارند. این آقایان پیر چقدر آدم را از مشقت تفکر معاف می‌کردند! فضیلت این آقایان چقدر سدّ راه جهل و نادانی بود! گربه‌ها به بهشت نمی‌روند. زنان نمی‌توانند نمایشنامه‌های شکسپیر را بنویسند.

با این حال، همان‌طور که به آثار شکسپیر در قفسه نگاه می‌کردم، نمی‌توانستم این فکر را از ذهنم بیرون کنم که دست‌کم بخشی از سخنان اسقف درست بوده؛ اصلاً و ابداً امکان نداشته زنی بتواند نمایشنامه‌های شکسپیر را در زمان شکسپیر بنویسد. از آنجا که دسترسی به اطلاعات بسیار دشوار است، اجازه بدهید تصور کنم چه اتفاقی می‌افتاد اگر شکسپیر خواهر بسیار بااستعدادی مثلاً به نام جودیت داشت. خودِ شکسپیر به احتمال قوی به مدرسه رفته ــ مادرش از خانوادهٔ متمولی بوده ــ و در آنجا شاید زبان لاتین را فرا گرفته و آثار اُووید و ویرژیل و هوراس را خوانده و مقدمات دستور و

منطق را آموخته بود. همه می‌دانند که بچهٔ شرّی بود و پنهانی خرگوش شکار می‌کرد، شاید آهویی را هم با تیر زده بود، و مجبور شد خیلی زودتر از زمانی که لازم بود زنی را در همسایگی به همسری بگیرد که زودتر از زمان معمول بچه‌ای برای او به دنیا آورد. این ماجرا او را در پی سرنوشتش به لندن فرستاد. ظاهراً ذوقی در زمینهٔ تئاتر داشت. کار خود را با مهتری و مراقبت از اسبها در بیرون درِ تماشاخانه شروع کرد. خیلی زود کاری در داخل تماشاخانه پیدا کرد، هنرپیشهٔ موفقی شد و در کانون جهان زندگی کرد. همه را ملاقات می‌کرد، همه را می‌شناخت، هنرش را روی صحنه‌ها، و هوشش را در خیابانها می‌آزمود و حتی به‌کاخ ملکه راه یافت. فرض کنیم در این بین خواهر فوق‌العاده بااستعداد او در خانه مانده بود. او هم به اندازهٔ برادرش ماجراجو و خلاق بود و برای دیدن دنیا اشتیاق داشت. اما او را به مدرسه نفرستادند. او شانسی برای فراگیری دستور زبان و منطق نداشت، چه رسد به خواندن آثار هوراس و ویرژیل. گهگاه کتابی به دست می‌گرفت، احتمالاً یکی از کتابهای برادرش را، و چند صفحه‌ای می‌خواند. امّا آن‌وقت والدینش سرمی‌رسیدند و به او می‌گفتند که جورابها را وصله کند یا مواظب باشد غذا نسوزد و این‌قدر سر توی کتاب و کاغذ نکند. آنها با تغیر و در عین حال محبت با او حرف می‌زدند، زیرا آدمهای حسابی بودند و شرایط زندگی یک زن را درک می‌کردند و دخترشان را دوست داشتند ــ در واقع او به احتمال قوی نور چشم پدرش بود. شاید مخفیانه چند صفحه‌ای در انبار سیب سیاه می‌کرد، اما مراقب بود که آنها را پنهان کند یا بسوزاند. با وجود این، خیلی زود، پیش از آنکه نوجوانی را پشت سر بگذارد، قرار شد با پسر یک تاجر پشم در همسایگی‌شان نامزد کند. او فریاد زد که از ازدواج متنفر است، و به همین دلیل کتک مفصلی از پدرش خورد. سپس پدر دست از ملامت او برداشت. در عوض به او التماس کرد که پدرش را اذیت نکند و به خاطر این ازدواج آبرویش را نریزد. پدر با چشمهای

پر از اشک وعدهٔ گردنبند یا پیراهن زیبایی را به‌او داد. دختر چطور می‌توانست از فرمان او سرپیچی کند؟ چطور می‌توانست دل پدرش را بشکند؟ نیروی نبوغ و استعدادش به‌تنهایی او را به‌این کار وامی‌داشت. وسایلش را در بقچهٔ کوچکی پیچید و در یک شب تابستانی به‌کمک طنابی از پنجره پایین رفت و راه لندن را پیش گرفت. هنوز هفده‌سالش هم نبود. نوای پرندگانی که در میان بوته‌ها می‌خواندند از آواز او دل‌انگیزتر نبود. قدرت تخیل شگفت‌انگیزی داشت، استعدادی مانند استعداد برادرش در موسیقی کلام. او هم مثل برادرش ذوق تئاتر داشت. جلو در تماشاخانه ایستاد. گفت که می‌خواهد بازی کند. مردها به او خندیدند. مدیر تئاتر ــ مردی چاق و بی‌چاک دهن ــ قهقهه زد. به فریاد چیزی دربارهٔ رقصیدن سگها و بازیگری زنها گفت. گفت که محال است هیچ زنی بتواند بازیگر شود. خودتان می‌توانید تصور کنید که چه طعنه‌ای زد. خواهر شکسپیر نمی‌توانست برای پرورش هنر خود هیچ آموزشی ببیند. آیا حتی می‌توانست در میکده‌ای غذایی پیدا کند یا نیمه‌شب در خیابانها پرسه بزند؟ با این حال، نبوغش در زمینهٔ داستان بود و اشتیاق داشت در زندگی زنان و مردان و مطالعهٔ راه و رسمشان غرق شود. سرانجام، از آنجا که خیلی جوان بود و شباهت غریبی به برادرش داشت ــ با همان چشمهای خاکستری و ابروهای کمانی ــ نیک گرین، مدیر بازیگران، دلش به‌حال او سوخت؛ جودیت از آن آقا آبستن شد و بعد ــ چه کسی می‌تواند خشم و استیصال قلب شاعری را که در جسم زنی اسیر شده اندازه بگیرد؟ ــ در یک شب زمستانی خودش را کُشت و حالا در چهارراهی که اتوبوسها توقف می‌کنند، در تقاطع خیابانهای کَسِل[1] و اِلِفنت[2]، مدفون است.

فکر می‌کنم اگر زنی در زمان شکسپیر نبوغ شکسپیر را داشت، روال ماجرا

---

1. Castle 2. Elephant

کم و بیش از این قرار بود. اما من به سهم خود با اسقف مرحوم موافقم، البته اگر او واقعاً اسقف بوده باشد ــ تصورش هم محال است که زنی در زمان شکسپیر نبوغ شکسپیر را داشته باشد. زیرا نبوغی نظیر نبوغ شکسپیر در میان کارگران و بی‌سوادان و خدمتکاران به وجود نمی‌آید. این نبوغ در انگلستان در میان ساکسون‌ها و بریتون‌ها به وجود نمی‌آمد. امروز این نبوغ در میان طبقات کارگر به وجود نمی‌آید. پس چگونه ممکن بود در میان زنانی پدیدار شود که، به گفتهٔ پروفسور ترولیان، کارشان قبل از پایان نوجوانی شروع می‌شد و اجبار والدین و قدرت قانون و سنت اجتماعی آنها را وامی‌داشت تا به آن تن دهند؟ با این حال، قطعاً نوعی نبوغ در میان زنان وجود داشته، همان‌طور که به طور حتم در میان طبقات کارگر هم وجود داشته. گهگاه رابرت برنز[1] یا امیلی برونته‌ای می‌درخشد و وجود خود را به اثبات می‌رساند. اما مسلّماً این نبوغ هرگز بر کاغذ نقش نبسته. با این حال، وقتی می‌خوانیم که زن جادوگری را سر به نیست می‌کنند، یا زنی جن‌زده شده، یا زن خردمندی داروهای گیاهی می‌فروشد، یا حتی مرد برجسته‌ای مادری دارد، آن‌وقت است که فکر می‌کنیم می‌توانیم ردّ رمان‌نویسی گمشده، یا شاعری سرکوب‌شده، یا جین آستنی خاموش، یا امیلی برونته‌ای را بیابیم که به دلیل عذاب و شکنجه‌ای که به خاطر استعدادش متحمل می‌شده سر به بیابان گذاشته است. در واقع، در این اندیشه تا به آنجا پیش می‌روم که فکر می‌کنم «گمنام»،[2] که آن همه شعر بدون امضا سروده است، اغلب زن بوده. به گمانم فیتزجرالد بود که گفت زن اشعار عامیانه و لالاییها را سرود تا بچه‌هایش را بخواباند، یا هنگام نخ‌ریسی سرگرم شود، یا شبهای بلند زمستان را تحمل کند.

این موضوع شاید حقیقت داشته باشد و شاید نداشته باشد ــ کسی چه می‌داند؟ اما آنچه حقیقت دارد، آنچه پس از مرور داستانی که دربارهٔ خواهر

---

1. Robert Burns 2. Anon

شکسپیر تعریف کردم به نظرم رسید، این است که هر زنی که در قرن شانزده با استعدادی شگفت به دنیا می‌آمد قطعاً دیوانه می‌شد، خود را می‌کشت، یا عمر خود را در کلبه‌ای بیرون دهکده در انزوا می‌گذراند، و مردم او را نیمه‌ساحر یا نیمه‌جادوگر می‌پنداشتند، و از او می‌ترسیدند و مسخره‌اش می‌کردند. زیرا با اندکی مهارت در روان‌شناسی می‌توان دریافت که دختر بسیار بااستعدادی که تلاش می‌کرد تا استعدادش را در عرصهٔ شعر به‌کار گیرد، آن‌قدر با مانع روبه‌رو می‌شد و آن‌قدر غرایز متضاد خودش او را عذاب می‌داد و از درون می‌خورد که سلامتی و عقلش حتماً زایل می‌شد. هیچ دختری نمی‌توانست بدون خودآزاری و تحمل رنج و عذابی غیرمنطقی، هرچند اجتناب‌ناپذیر، به لندن برود و جلو در تماشاخانه بایستد و خود را به مدیر بازیگران تحمیل کند ــ زیرا پاکدامنی احتمالاً وسواسی است زادهٔ بعضی جوامع به‌دلایلی نامعلوم. پاکدامنی در آن زمان، و حتی اکنون، در زندگی زنان اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد و آنچنان با اعصاب و غرایز آنها عجین شده که آزاد کردن آن و نشان دادنش در نور روز مستلزم شهامت بی‌نظیری است. زندگی آزاد در لندن قرن شانزدهم برای زنی شاعر و نمایشنامه‌نویس به معنای چنان فشار عصبی و معضلی بود که احتمال داشت او را از پا دربیاورد. اگر زنده می‌ماند، همهٔ آنچه می‌نوشت تحریف‌شده و معیوب و زاییدهٔ تخیّلات آشفته و بیمارگونهٔ او بود. و همان‌طور که به قفسه‌ای که نمایشنامه‌های زنان در آن وجود نداشت نگاه می‌کردم، با خود گفتم بدون شک آثار او بدون امضا می‌ماند. این گوشهٔ امنی بود که قطعاً به آن پناه می‌برد. آنچه گمنامی را حتی تا قرن نوزدهم به زنان تحمیل می‌کرد، تهماندهٔ همان حس پاکدامنی بود. کورر بل[1]، جورج الیوت، ژرژ ساند، که همهٔ آنها به‌گواهی نوشته‌هایشان قربانی

1. Correr Bell

کشمکش درونی بودند، بیهوده کوشیدند با استفاده از نام مردان پشت نقابی پنهان شوند. آنها به این ترتیب به این سنت که شهرت برای زن زشت و زننده است احترام می‌گذاشتند، سنتی که مردان از آن به شدت حمایت می‌کردند، حتی اگر به دست آنها ابداع نشده بود. (پریکلس، مردی که خود بسیار بر سر زبانها بود، می‌گفت مهمترین موفقیت برای زن این است که دربارهٔ او صحبت نشود.) گمنامی در رگهای زنان جاری است. میل به پوشیده بودن هنوز هم آنها را اغوا می‌کند. حتی امروز هم به اندازهٔ مردان نگران حُسن شهرت خود نیستند، و به طور کلی از کنار سنگ قبر یا تابلویی چوبی می‌گذرند بی‌آنکه میلی وافری برای حک کردن نام خود بر آن احساس کنند، کاری که آلف[1]، برت[2]، یا چَس[3] باید در تبعیت از غریزهٔ خود انجام دهند. این غریزه وقتی زنی زیبا یا حتی سگی را در حال عبور می‌بیند، به نجوا می‌گوید این سگ مال من است. با خود گفتم، البته ممکن است سگ نباشد، و یاد میدان پارلمان، کوچهٔ سیجز[4] و خیابانهای دیگر افتادم؛ ممکن است یک تکه زمین یا مردی با موهای مجعد سیاه باشد. این یکی از مهمترین امتیازات زن بودن است، این که می‌تواند از کنار زن زیبای سیاهپوستی بگذرد بی‌آنکه بخواهد از او یک خانم انگلیسی بسازد.

پس آن زنی که در قرن شانزدهم با استعداد شعر متولد شده بود زن غمگینی بوده، زنی در جدال با خود. تمام شرایط زندگی او، تمام غرایزش، با ذهنیت او در تضاد و جدال بود، ذهنیتی که لازمهٔ آزاد کردن همهٔ آن چیزهایی بود که در ذهنش می‌گذشت. از خود پرسیدم، اما مناسب‌ترین ذهنیت برای خلق کردن چیست؟ آیا انسان می‌تواند درکی از این ذهنیت داشته باشد که خلق کردن، این عمل غریب، را ممکن می‌سازد و به جلو می‌راند؟ در این هنگام،

---

1. Alf
2. Bert
3. Chas
4. Sieges

کتاب تراژدی‌های شکسپیر را باز کردم. مثلاً ذهنیت شکسپیر هنگام نوشتن لیرشاه یا آنتونی و کلئوپاترا چه بود؟ مسلّماً مناسب‌ترین ذهنیت خلاقی که تا به امروز در عرصهٔ شعر وجود داشته است. اما خود شکسپیر چیزی در این مورد نگفته است. تنها بر حسب تصادف می‌دانیم که هرگز یک سطر را هم خط نزده. در واقع، احتمالاً تا قرن هجدهم خودِ هنرمند هرگز چیزی دربارهٔ ذهنیتش نمی‌گفت. شاید روسو بود که این کار را آغاز کرد. به هر حال، در قرن نوزدهم خودآگاهی آن‌قدر پیشرفت کرد که مرسوم شد مردان ادیب در اعترافات و زندگینامهٔ شخصی خود ذهنیتشان را توصیف کنند. پس از مرگشان نیز زندگینامهٔ آنها را می‌نوشتند و نامه‌هایشان منتشر می‌شد. بنابراین، اگرچه نمی‌دانیم هنگام نوشتن لیرشاه بر شکسپیر چه گذشت، می‌دانیم هنگام نوشتن انقلاب فرانسه بر کارلایل چه گذشت؛ می‌دانیم هنگام نوشتن مادام بوواری بر فلوبر چه گذشت. می‌دانیم کیتس هنگام سرودن اشعارش در تقابل با فرارسیدن مرگ و بی‌اعتنایی دنیا چه عذابی کشید.

و از این ادبیات جدید و گستردهٔ اعتراف و تحلیلِ خود چنین استنباط می‌شود که نوشتنِ اثری نبوغ‌آمیز تقریباً همیشه کاری بسیار صعب و دشوار است. همه چیز با امکان بیرون آمدن اثر به صورت کامل و تمام‌عیار از ذهن نویسنده در تضاد است. به طور کلی، شرایط مادی علیه آن هستند. سگها پارس می‌کنند؛ مردم مزاحم می‌شوند؛ باید دنبال کسب درآمد بود؛ سلامتی مختل می‌شود. به علاوه، آنچه تمام این مشکلات را تشدید و تحمل آنها را سخت‌تر می‌کند، بی‌اعتنایی چشمگیر دنیای پیرامون است. دنیا از مردم نمی‌خواهد شعر و رمان و تاریخ بنویسند؛ دنیا به اینها نیاز ندارد. برای دنیا اهمیتی ندارد که فلوبر کلمهٔ مناسب را پیدا کند، یا کارلایل با دقت و وسواس این یا آن واقعیت را به اثبات برساند. و طبیعتاً برای آنچه نمی‌خواهد بهایی نمی‌پردازد. پس نویسنده، کیتس، فلوبر، کارلایل، خصوصاً در سالهای خلاق جوانی با

همه گونه مزاحمت و دلسردی روبه‌رو می‌شود و رنج می‌کشد. از آن کتابهای تحلیلِ خود و اعتراف، نفرینی، فریاد دردآلودی به گوش می‌رسد. «شاعران بزرگ در فلاکت می‌میرند» ــ این بار گرانی است که شعر آنها بردوششان گذاشته. اگر چیزی، به رغم همهٔ مشکلات، نوشته شود، معجزه است و احتمالاً هیچ کتابی کامل و بدون نقص، آن‌گونه که در ذهن نویسنده بوده، به وجود نمی‌آید.

در حال نگاه کردن به قفسه‌های خالی فکر کردم، اما این مشکلات قطعاً برای زنان بسیار حادتر بوده. در وهلهٔ نخست، حتی تا اوایل قرن نوزدهم داشتن اتاقی از آن خود، چه رسد به اتاقی ساکت و بدون سر و صدا، برای زن غیرممکن بود، مگر آنکه والدین او بسیار متمول یا از اشراف والامقام بودند. از آنجا که پول توجیبی او، که به بزرگواری پدرش بستگی داشت، تنها برای هزینهٔ رخت و لباسش کفایت می‌کرد، از امکاناتی که حتی مردان فقیری چون کیتس، تنیسون یا کارلایل داشتند محروم بود: گردش پیاده، سفر کوتاهی به فرانسه، مکانی مستقل برای سکونت، هرچند بسیار فلاکت‌بار و فقیرانه، که در پناه آن از تقاضاها و استبداد خانواده‌هایشان در امان باشند. این قبیل مشکلات مادی هولناک بود، اما مشکلات معنوی به مراتب از آنها بدتر بود. بی‌اعتنایی جهان پیرامون، که کیتس و فلوبر و دیگر مردان هنرمند به سختی قادر به تحمل آن بودند، در مورد او دیگر بی‌اعتنایی نبود، خصومت و عناد بود. دنیا به او همچون مردان نمی‌گفت اگر می‌خواهی بنویس، برای من فرقی نمی‌کند. بلکه با قهقهه می‌پرسید می‌خواهی بنویسی؟ نوشتهٔ تو به چه دردی می‌خورد؟ همان‌طور که به فضای خالی قفسه‌ها نگاه می‌کردم، با خود گفتم، شاید در اینجا روان‌شناسان نیوهام و گرتن به کمک ما بیایند. زیرا به طور قطع وقت آن رسیده که تأثیر دلسردی را بر ذهن هنرمند اندازه بگیریم، همان‌گونه که دیده بودم یک کارخانهٔ تولید لبنیات تأثیر شیر معمولی و شیر درجه یک را

بر بدن موشی اندازه می‌گرفت. آنها دو موش را در دو قفس کنار هم گذاشتند. یکی از آن دو کمرو، ترسو و کوچک بود، و دیگری برّاق و شجاع و بزرگ. در حالی که احتمالاً به یاد شام آلو و کاستارد افتاده بودم، از خود پرسیدم، حالا ما چه غذایی به خورد زنان هنرمند می‌دهیم؟ برای پاسخ دادن به این سؤال کافی بود روزنامهٔ عصر را باز کنم و نظر لرد بیرکن‌هد را بخوانم ــ اما، راستش را بخواهید، قصد ندارم نظر لرد بیرکن‌هد را دربارهٔ نوشتن زنان بازگو کنم. از سخن دین اینگ هم می‌گذرم. کارشناس خیابان هارلی می‌تواند حرفهای خیابان هارلی را با حرّافی و هیاهو بازگو کند بدون آنکه از سخنانش ذره‌ای تعجب کنم. اما از آقای اُسکار براونینگ نقل قول می‌کنم، زیرا آقای اسکار براونینگ زمانی در کیمبریج برای خودش شخصیتی بود، و از دانشجویان گرتن و نیوهام امتحان می‌گرفت. آقای اسکار براونینگ عادت داشت بگوید که «پس از بررسی هر مجموعه‌ای از اوراق امتحانی، این تصور در ذهن او باقی می‌ماند که، بدون توجه به نمره‌ای که به هر ورقه می‌دهد، بهترین زن از نظر فکری از بدترین مرد حقیرتر است». آقای براونینگ پس از گفتن این حرف به خانهٔ خود بازگشت ــ و این دنبالهٔ کار اوست که او را عزیز می‌کند و از او شخصیتی به ظاهر بزرگ و مهم می‌سازد ــ او به خانهٔ خود بازگشت و دید که پسربچهٔ مهتری روی کاناپه دراز کشیده است ــ «پوست و استخوان بود، گونه‌هایش گودرفته و رنگ‌پریده و دندانهایش سیاه بود، و ظاهراً نمی‌توانست دست و پایش را خوب تکان بدهد...» [آقای براونینگ گفت:] «این آرتور است... واقعاً پسربچهٔ نازنین و باهوشی است.» به نظر من، این دو تصویر همیشه همدیگر راکامل می‌کنند؛ و خوشبختانه در این عصرِ زندگینامه‌نویسی، این دو تصویر به‌راستی یکدیگر را کامل می‌کنند، به‌نحوی که می‌توانیم اظهارنظرهای مردان بزرگ را نه‌تنها از خلال آنچه می‌گویند، بلکه به واسطهٔ آنچه انجام می‌دهند تفسیر کنیم.

اما، با وجود اینکه امروز امکان چنین تفسیری وجود دارد، اظهارنظرهایی از این دست و از دهان آدمهای مهم شاید حتی پنجاه سال پیش نیز تأثیر فوق‌العاده‌ای داشت. فرض کنیم پدری به دلیل انگیزه‌های والا نمی‌خواست دخترش خانه را ترک کند و نویسنده، نقاش یا محقق شود. به دخترش می‌گفت: «ببین آقای اسکار براونینگ چه می‌گوید.» تازه فقط آقای اسکار براونینگ که نبود؛ هفته‌نامهٔ سَتِردی ریویو هم بود؛ آقای گرِگ[1] هم بود ــ آقای گرِگ مؤکداً می‌گفت: «کلّ موجودیت زنان در این امر خلاصه می‌شود که تحت حمایت مردان هستند و به مردان خدمت می‌کنند.» انبوهی از اظهارنظرهای مردان بر این مبنا بود که نمی‌توان از نظر فکری از زنان توقعی داشت. حتی اگر پدرِ دختری این اظهارنظرها را با صدای بلند نمی‌خواند، دختر می‌توانست خودش آنها را بخواند، و خواندن این اظهارنظرها حتی در قرن نوزدهم، حتماً شور و نشاط او را کاهش می‌داد و بر کارش اثر عمیقی می‌گذاشت. این تأکید همیشه وجود داشت ــ «تو نمی‌توانی این کار را انجام بدهی، از عهدهٔ آن کار برنمی‌آیی» ــ تأکیدی که می‌بایست به آن اعتراض کرد و بر آن چیره شد. شاید این میکروب دیگر اثر چندانی بر رمان‌نویس نداشته باشد، زیرا زنان رمان‌نویس برجسته‌ای وجود داشته‌اند. اما احتمالاً هنوز هم بر نقاشان اثر مخربی دارد. و تصور می‌کنم در مورد موسیقیدانان، حتی در حال حاضر، بسیار مؤثر و بی‌نهایت سمّی است. موقعیت زن آهنگساز همان موقعیت زن بازیگر در زمان شکسپیر است. یاد داستانی افتادم که دربارهٔ خواهر شکسپیر ساخته بودم و فکر کردم، نیک گرین گفت که بازیگریِ زن او را به یاد رقصیدن سگ می‌اندازد. جانسون دویست سال بعد این حرف را در مورد زنان خطیب تکرار کرد. و من در این موقع کتابی دربارهٔ موسیقی باز کردم و گفتم: در این سال فرخنده، یعنی ۱۹۲۸، دقیقاً همان کلمات در مورد زنانی به‌کار می‌رود که

---

۱. W. R. Greg (۱۸۰۹ـ۹۱)

می‌خواهند آهنگ بسازند. «دربارهٔ دوشیزه ژرمن تایفر[1] فقط می‌توان مثال آقای جانسون را دربارهٔ زنان خطیب تکرار کرد و آن را به عالم موسیقی بسط داد. آقا، آهنگسازی برای زن مثل راه رفتن سگ روی دو پای عقب است. تعریفی ندارد، اما تعجب‌آور است که اصلاً انجام می‌شود.»[2] تاریخ خود را مو به مو تکرار می‌کند.

بنابراین زندگینامهٔ آقای اسکار براونینگ را بستم و بقیهٔ کتابها را به‌کناری گذاشتم، و با خود گفتم، بدیهی است که حتی در قرن نوزدهم زنی ترغیب نمی‌شد که هنرمند شود. به‌عکس، تحقیر می‌شد، سیلی می‌خورد، موعظه می‌شنید و تهدید می‌شد. حتماً ذهنش به دلیل لزوم اعتراض به این و مخالفت با آن فرسوده می‌شد و نشاط و سرزندگی‌اش کاهش می‌یافت. زیرا در اینجا باز هم در شعاع همان عقدهٔ مردانگی بسیار جالب و مبهمی قرار می‌گیریم که تأثیر زیادی بر جنبش زنان داشته است؛ همان میل و آرزوی ریشه‌دار، نه اینکه زن حقیر و فرودست باشد، اینکه مرد برتر باشد، و این موضوع مرد را در همهٔ عرصه‌ها در مقابل ما قرار می‌دهد، نه‌تنها در حوزهٔ هنر، بلکه در حوزهٔ سیاست هم راه را سد می‌کند، حتی هنگامی که به نظر می‌رسد خطر بسیار بسیار ناچیز است و زنِ مستدعیْ فروتن است و وفادار. به یاد آوردم که حتی لیدی بِزبرا[3]، با همهٔ علاقه‌اش به سیاست، باید فروتنانه تسلیم شود و به لرد گرانویل لِویسون گاوئر[4] بنویسد: «... با وجود همهٔ اشتیاقم نسبت به سیاست و صحبتهای زیادی

---

1. Germaine Taillerferre

2. *A Survey of Contemporary Music*, Cecil Gray, P. 246.

۳. Lady Henrietta Besborough (۱۷۶۱ـ۱۸۲۱)، کنتس بزبرا، که در خفا معشوقهٔ لرد گرانویل لِویسون گاوئر (۱۷۷۳ـ۱۸۴۶)، سیاستمدار برجستهٔ انگلیسی، بود و نامه‌های زیادی برای او نوشت. ــم.

4. Granville Leveson-Gower

که در این زمینه می‌کنم، کاملاً با شما موافقم که هیچ زنی نباید در این حوزه یا در سایر امور جدی دخالت کند، مگر آنکه بخواهد عقیدهٔ خود را ابراز کند (البته به شرطی که از او بخواهند)». پس او می‌رود تا اشتیاق خود را در عرصه‌ای صرف کند که هیچ مانعی بر سر راهش نیست، یعنی نخستین سخنرانی لرد گرانویل در مجلس عوام. فکر کردم این صحنه مسلّماً صحنهٔ عجیبی است. تاریخ مخالفت مردان با آزادی زنان احتمالاً از خود داستان این آزادی جالبتر است. اگر دانشجوی جوانی در گرتن یا نیوهام شواهدی جمع کند و نظریه‌ای استنتاج کند، شاید بتوان کتاب جالبی در این زمینه نوشت. اما این دانشجو به دستکشهای ضخیم و میله‌هایی از طلای ناب نیاز خواهد داشت تا از او محافظت کنند.

وقتی کتاب لیدی پِزبرا را می‌بستم، فکر کردم، اما آنچه امروز جالب و سرگرم‌کننده است، حتماً روزی تند و جدی تلقی می‌شده. مطمئن باشید اظهارنظرهایی که اکنون می‌توان در کتابچه‌ای چساند و نام مسخره‌ای بر آنها گذاشت و برای خواندن برای مخاطبان خاص در شبهای تابستان نگاه داشت، روزی اشک مردم را درمی‌آورده. در میان مادربزرگها و جدّه‌های شما بسیارند زنانی که با شنیدن آنها زار زار گریسته‌اند. فلورانس نایتینگل از فرط تألم فریاد برآورده است.[1] به علاوه، برای شما که خود را به دانشگاه رسانده‌اید و اتاق نشیمن ــ یا شاید فقط اتاق خوابی؟ ــ از آن خود دارید، آسان است که بگویید نبوغ نباید به اظهارنظرها اعتنا کند، که نبوغ باید فراتر از آن باشد که به حرفهایی که درباره‌اش می‌گویند اهمیت بدهد. بدبختانه این دقیقاً مردان و زنان نابغه‌اند که بیش از همه به آنچه دربارهٔ آنها گفته می‌شود اهمیت می‌دهند. کیتس را به خاطر بیاورید و کلماتی را که به خواست او بر سنگ مزارش حک

---

۱. نگاه کنید به:

Cassandra, by Florence Nightingale, printed in *The Cause*, by R. Strachey

شده. به تنیسون فکر کنید ــ اما لزومی ندارد مثالهای متعددی از این واقعیت غیرقابل‌انکار، هرچند تأسف‌بار، ذکر کنم، این واقعیت که هنرمند طبعاً به آنچه درباره‌اش می‌گویند بسیار اهمیت می‌دهد. ادبیات مملو از لاشه‌های خردشدهٔ مردانی است که بیش از حد به عقیدهٔ دیگران اهمیت می‌دادند.

بار دیگر به پرسش اصلی خود بازگشتم که کدام ذهنیت برای خلاقیت مناسب‌تر است، و فکر کردم، این حساسیتِ آنها بدبختیِ مضاعف است. زیرا ذهن هنرمند برای انجام این کار عظیم، یعنی آزاد کردن کامل و تمام‌عیار اثری که در وجود اوست، باید ملتهب و پرآشوب باشد. به کتابی که در بخش آنتونی و کلئوپاترا باز بود نگاه کردم و با خود گفتم، مانند ذهن شکسپیر. نباید هیچ مانعی، هیچ مادهٔ خارجی ناخالصی در آن باشد.

زیرا اگرچه می‌گوییم هیچ چیز دربارهٔ ذهنیت شکسپیر نمی‌دانیم، حتی در همان حال که این حرف را بر زبان می‌آوریم، چیزی دربارهٔ ذهنیت شکسپیر می‌گوییم. شاید دلیل اینکه دربارهٔ شکسپیر خیلی کم می‌دانیم ــ در مقایسه با دان[1]، بن جانسون یا میلتون ــ این است که کینه‌ها، عداوتها و بیزاریهای او از دید ما پنهان است. هیچ‌گونه «افشاگری» که ما را به یاد نویسنده بیندازد، راهمان را سد نمی‌کند. همه‌گونه تمایل به اعتراض، موعظه، ادعای خسارت، تسویه حساب، به شاهد طلبیدن دنیا برای مصیبت یا اندوهی، از درون او به بیرون پرتاب شده و برآورده شده است. بنابراین شعر او آزاد و بدون مانع جاری می‌شود. اگر تاکنون انسانی اثر خود را به طور کامل بیان کرده باشد، همان شکسپیر بوده. همان‌طور که بار دیگر به سراغ قفسهٔ کتاب می‌رفتم فکر کردم، اگر تاکنون ذهنی ملتهب و پرآشوب و آزاد از موانع بوده، همان ذهن شکسپیر بوده است.

---

1. John Donne

فصل چهارم

مسلّماً پیدا کردن زنی با آن ذهنیت در قرن شانزدهم محال بود. کافی است به سنگ قبرهای دورهٔ الیزابت فکر کنیم، با آن همه کودکی که با دستهای به هم چسبیده زانو زده‌اند؛ و به مرگ زودرس آنهابیندیشیم؛ و خانه‌هایشان را با آن اتاقهای تنگ و تاریک مجسم کنیم، تا بفهمیم که هیچ زنی نمی‌توانسته در آن زمان شعر بسراید. آنچه انتظار داریم پیدا کنیم این است که شاید بعدها بانوی والامقامی از آزادی و رفاه نسبی خود استفاده کرده و چیزی به نام خود منتشر کرده باشد و خطر آن را که به چشم هیولا در او بنگرند به جان خریده باشد. پس از آن، در حالی که بااحتیاط از «فمینیسم بی‌پروای» دوشیزه ربکا وست[1] دوری می‌جستم، با خود گفتم، مردان البته خودپسند نیستند. بلکه بیشتر از سرِ همدردی از تلاشهای یک کنتس برای سرودن شعر قدردانی می‌کنند. انتظار می‌رود بانویی والامقام به مراتب بیشتر از یک دوشیزه آستن یا دوشیزه برونتهٔ گمنام در همان دوران تشویق شود. اما این توقع نیز وجود دارد که احساسات

---

۱. Rebecca West (۱۹۸۳ـ۱۸۹۲). نام اصلی‌اش سیلی ایزابل فیرفیلد (Cicily Isabel Fairfield) بود؛ روزنامه‌نگار، منتقد و رمان‌نویس فمینیست و سوسیالیست که هم در نهضت حق رأی زنان شرکت داشت و هم در مجلهٔ فمینیستیِ فری وُمن (*Free Woman*) مقاله می‌نوشت. ربکا وست در زمان خود فمینیستی تندرو محسوب می‌شد. ــ م.

بیگانه‌ای، مانند ترس و نفرت، ذهن او را آشفته کرده باشد و رد این آشفتگی در شعرهایش هویدا باشد. با خود گفتم مثلاً همین لِیدی وینچلسی، و کتاب شعرش را برداشتم. او در سال ۱۶۶۱ به دنیا آمده بود؛ هم در خانواده‌ای اشرافی متولد شده و هم با چنین خانواده‌ای وصلت کرده بود. فرزند نداشت؛ شعر می‌سرود و کافی است دفتر شعرش را باز کنیم تا فریاد اعتراض خشم‌آلود او را نسبت به موقعیت زنان بشنویم:

چه فرودست مانده‌ایم! فرودست، به دلیل قوانین نادرست؛
و تحصیل چه اندازه بهتر است تا بازیچهٔ طبیعت بودن؛
از هرگونه رشد ذهنی محروم مانده‌ایم،
آنچه از ما انتظار می‌رود و برایمان در نظر گرفته‌اند کودن بودن است
و اگر کسی از دیگران فراتر رود،
قدرت خیال و جاه‌طلبی‌اش سرکوب می‌شود؛
جناح مخالف هنوز هم چنان نیرومند است
که امید به بالیدن هیچ‌گاه نمی‌تواند بر ترسها غلبه کند.

مسلّماً ذهن او به هیچ وجه نتوانسته «تمام موانع را بسوزاند و از سر راه بردارد و خود مشتعل شود.» برعکس، نفرت و بی‌عدالتی آزارش می‌دهد و مزاحمش می‌شود. بشریت برای او به دو گروه تقسیم شده. مردان «جناح مخالف» هستند؛ مورد ترس و نفرت‌اند، زیرا قدرت آن را دارند که راهش را به سوی آنچه می‌خواهد ــ یعنی نوشتن ــ سد کنند.

افسوس! زنی که قلم به دست می‌گیرد،
به نظر دیگران موجودی بس گستاخ است،

این خطا با هیچ فضیلتی جبران نمی‌شود.
به ما می‌گویند دربارهٔ جنسیت و راه و روش خود به خطا می‌رویم؛
بچه‌دار شدن، مُد، رقص، لباس، بازی
اینها هنرهایی است که باید در آرزویشان باشیم؛
نوشتن، خواندن، فکرکردن، سؤال‌کردن
چون ابر بر زیبایی ما سایه می‌افکند و وقتمان را تلف می‌کند،
و سد راه موفقیتهای جوانی ما می‌شود،
در حالی که مدیریت ملال‌آور خانهٔ بندگی
به عقیده برخی، مهم‌ترین هنر و فایدهٔ ماست

در واقع، او باید با فرض اینکه آنچه می‌نویسد هرگز منتشر نخواهد شد خود را به نوشتن ترغیب کند؛ باید خود را با ترانه‌ای غم‌انگیز تسکین دهد:

برای چند دوست، و برای غمهایت بخوان،
تو هرگز برای باغهای شهرت و افتخار ساخته نشده بودی،
امید که سایه‌هایت بسیار تیره باشد، و آنجا راضی و خشنود باشی.

اما بی‌تردید اگر می‌توانست ذهن خود را از نفرت و ترس رها سازد و آن را از تلخکامی و خشم انباشته نکند، آتش درونش پیوسته شعله‌ور بود. گهگاه شعر ناب از دهانش جاری می‌شود:

و در میان ابریشمهای رنگ‌باخته،
گل سرخ دیگر به زمزمه چیزی نمی‌سراید.

پوپ و آقای موری حق داشتند این ابیات را بستایند، این ابیات را که یاد ابیات دیگری را در ذهن زنده می‌کند و بر آنها چیره می‌شود:

اکنون گل نسترن بر ذهن ناتوان چیره می‌شود؛
و ما در رایحهٔ درد از هوش می‌رویم.

بسیار تأسف‌آور است که زنی که می‌توانست چنین اشعاری بسراید، و ذهنش با طبیعت و تفکر سروکار داشت، ناگزیر به خشم و تلخکامی رو آورده بود. در همان حال که ریشخندها و تمسخرها، تملق چاپلوسان، و تردید شاعران حرفه‌ای را مجسم می‌کردم، از خود پرسیدم: «ولی چگونه می‌توانست مقاومت کند؟» لابد خود را در اتاقی بیرون از شهر زندانی کرده بوده تا بنویسد، و احتمالاً تلخکامی و عذابِ وجدان سینه‌اش را شکافته بوده، اگرچه شوهرش مهربانترین شوهرها بوده و زندگی زناشویی‌شان بی‌نقص. می‌گویم «لابد»، زیرا هنگامی که در صدد یافتن حقایق دربارهٔ لِیدی وینچلسی برمی‌آییم، مثل همیشه متوجه می‌شویم که تقریباً هیچ اطلاعاتی دربارهٔ او در دست نیست. او بسیار افسرده بوده، و افسردگی‌اش دست‌کم تا حدی قابل توجیه است، بخصوص زمانی که به ما می‌گوید در چنگال این حال تصور می‌کرده:

شعرم بی‌مقدار شده، و کار من
از نظر آنها کاری است احمقانه و عبث یا خطایی گستاخانه.

کاری که این‌چنین محکوم شده بود، تا آنجاکه می‌دانیم، کار بی‌ضررِ پرسه‌زدن در مزارع و رؤیاپردازی بود:

دست من شوق آن دارد که چیزهای نامعمول را بجوید
و از راه مرسوم و آشنا دور می‌شود
و در میان ابریشمهای رنگ‌باخته،
گل سرخ دیگر به زعزعه چیزی نمی‌سراید.

طبیعتاً اگر عادت و شور و شوق او این بود، نمی‌توانست انتظاری جز این داشته باشد که به او بخندند. می‌گویند پوپ یا گِی[1] او را مسخره می‌کردند و «زن روشنفکرمآبی» می‌خواندند که «علاقهٔ مفرطی به خط‌خطی‌کردن داشت.» همچنین می‌گویند لِیدی وینچلسی به گِی خندیده و او را رنجانده است. به گفتهٔ لِیدی وینچلسی، تریویا[2]ی گِی نشان می‌دهد که «بهتر بود او جلو تخت روان راه برود تا اینکه روی آن بنشیند.» ولی همهٔ اینها «شایعات مشکوک» است و، به قول آقای موری، «ملال‌آور». اما من در این مورد با او هم‌عقیده نیستم، زیرا دوست داشتم حتی تعداد بیشتری از همین شایعات مشکوک در اختیار داشتم تا می‌توانستم تصویری از این بانوی افسرده پیدا کنم یا بسازم، بانویی که عاشق پرسه‌زدن در مزارع و فکرکردن دربارهٔ چیزهای غیرمعمول بود و آن‌طور شتابزده و نسنجیده «مدیریت ملال‌آور خانهٔ بندگی» را تحقیر می‌کرد. اما او، به گفتهٔ آقای موری، پرگو و روده‌دراز شد. استعدادش در میان علفهای هرز رشد کرد و بوته‌های وحشی آن را در میان گرفتند. استعداد ناب و شاخص او هیچ امکانی برای ارائهٔ خود نداشت. بنابراین، کتاب او را به قفسه برگرداندم، و به بانوی والامقام دیگری رو آوردم، دوشسی که مورد علاقهٔ لمب[3] بود، مارگرت نیوکاسل[4]، آشوبگر و شگفت‌انگیز، مسن‌تر از او اما

1. John Gay 2. *Trivia* 3. Charles Lamb
4. Margaret Newcastle

هم‌عصر او. این دو زن بسیار متفاوت بودند، اما وجوه اشتراکشان این بود که هر دو اشرافزاده بودند، هیچ‌کدام فرزند نداشتند، و هر دو با مردهای خیلی خوبی ازدواج کرده بودند. همان شور و شوق نسبت به شعر در هر دو آنها شعله‌ور بوده و هر دو به دلایل مشابه دچار بحران و انحراف شده‌اند. کتاب دوشس را که باز کنید، با همان فوران خشم روبه‌رو می‌شوید. «زنان مثل جغد و خفاش زندگی می‌کنند، مثل حیوان کار می‌کنند، و مثل کرم می‌میرند...» مارگرت هم می‌توانست شاعر باشد؛ در زمان ما، آن همه فعالیت می‌توانست چرخی را بچرخاند. ولی در آن شرایط، چه چیزی می‌توانست آن هوش تعلیم‌نیافته، سرشار و آشفته را برای استفادهٔ انسانی مهار، رام و تربیت کند؟ آن هوش درهم و برهم فوران کرد و به صورت سیلابهای قافیه و نثر و نظم و فلسفه در کتابهای قطع رحلی که هرگز کسی نمی‌خواند منجمد شد. او می‌بایست میکروسکوپی در اختیار می‌داشت. می‌بایست می‌آموخت که به ستارگان نگاه کند و استدلال علمی انجام دهد. هوش او در تنهایی و آزادی شکل گرفت. کسی او را مهار نکرد. کسی او را آموزش نداد. اساتید به او اخم کردند. در دربار ریشخندش کردند. سِر اگرتون بریجز[1] از بی‌نزاکتی او شاکی بود ــ «که از زن اشرافزاده‌ای سرمی‌زد که در دربار بزرگ شده بود». او خود را تک و تنها در ولبک[2] زندانی کرد.

به راستی که فکرکردن دربارهٔ مارگرت کاندویش[3] چه تصویر گویایی از تنهایی و طغیان را در ذهن زنده می‌کند! گویی بوتهٔ خیار غول‌پیکری در سراسر باغچه ریشه دوانده و بر تمام گلهای سرخ و میخک سایه انداخته و آنها را خفه کرده باشد. چقدر تأسف‌آور است که یک زن ــ زنی که به عقیدهٔ او «بهترین زنان آنان‌اند که ذهنشان تعلیم‌یافته‌تر است» ــ وقت خود را با نوشتن

---

1. Sir Egerton Brydges 2. Welbeck

۳. Margaret Lucas Cavendish (۱۶۷۳ـ۱۶۲۳) دوشس نیوکاسل ــ م.

مزخرفات و فرورفتنِ هرچه بیشتر در ظلمت و حماقت تلف کند تا به آنجا که وقتی از کالسکه‌اش بیرون می‌آید، مردم دوره‌اش کنند. ظاهراً دوشس دیوانه لولوخورخوره‌ای شد برای ترساندن دخترهای باهوش. در این موقع، همان‌طور که کتاب دوشس را به‌قفسه برمی‌گرداندم و نامه‌های دوروتی آزبورن[1] را باز می‌کردم، به یاد آوردم که دوروتی در نامه‌اش به تمپل به‌کتاب جدید دوشس اشاره می‌کند. «قطعاً زن بینوا قدری پریشان‌خاطر است، وگرنه هرگز نمی‌توانست این اندازه مضحک باشد که دست به نوشتن کتاب بزند، آن هم کتاب شعر؛ من حتی اگر یک شبانه‌روز هم نخوابم کارم به اینجا نخواهد کشید.»

و به‌این ترتیب، از آنجا که هیچ زن عاقل و نجیبی نمی‌توانست کتاب بنویسد، دوروتی که حساس بود و افسرده، و به‌لحاظ خلق و خو نقطهٔ مقابل دوشس بود، چیزی ننوشت. نامه‌ها به‌حساب نمی‌آمدند. زن می‌توانست در همان حال که کنار بستر پدر بیمارش نشسته بود نامه بنویسد. می‌توانست کنار آتش بخاری دیواری، هنگامی که مردها مشغول صحبت بودند، بدون آنکه آرامش آنها را بر هم بزند نامه بنویسد. همان‌طور که نامه‌های دوروتی را ورق می‌زدم، فکر کردم، عجیب است که این دختر تنها و تعلیم‌نیافته چه استعداد غریبی در ساختن جمله‌ها و صحنه‌پردازی داشته. ببینید چگونه جملات را پشت سر هم ردیف می‌کند:

«بعد از ناهار می‌نشینیم و صحبت می‌کنیم تا اینکه حرف آقای ب به‌میان می‌آید و آن‌وقت من می‌روم. اوج گرمای روز با خواندن یا کارکردن سپری

---

۱. Dorothy Osborne (۱۶۹۵ـ۱۶۲۷). در مدت دو سالی که دوروتی آزبورن با سِر ویلیام تِمپل نامزد بود، به‌طور مرتب برای او نامه می‌نوشت. آن دو پس از آن، به‌رغم مخالفت خانواده‌هایشان، با هم ازدواج کردند. نامه‌های دوروتی، که در سال ۱۹۱۴ منتشر شد، به‌دلیل سبک و زبان آنها مورد توجه عدهٔ زیادی قرار گرفت. ــم.

می‌شود و حوالی ساعت شش یا هفت به چراگاهی عمومی می‌روم که نزدیک خانه است و در آنجا چندین دختر جوان گاو و گوسفند می‌چرانند و در سایه می‌نشینند و ترانه می‌خوانند؛ به سوی آنها می‌روم و صدا و زیبایی‌شان را با زنان چوپان دوران باستان مقایسه می‌کنم که در کتابها درباره‌شان خوانده‌ام و تفاوت زیادی می‌بینم، اما حرفم را قبول کن، به نظر من اینها همان‌قدر معصوم‌اند که آنها می‌توانستند باشند. با آنها صحبت می‌کنم و متوجه می‌شوم که از شادترین مردم جهان هیچ چیز کم ندارند، مگر علم به اینکه چنین هستند. اغلب وقتی گرمِ صحبتیم، یکی از آنها به دور و برش نگاه می‌کند و متوجه می‌شود که گاوش وارد مزارع ذرت شده، و بعد همه با هم چنان می‌دوند که انگار بال داشته باشند. من که زیاد فرز نیستم عقب می‌مانم، و وقتی می‌بینم گله‌هایشان را به سمت خانه هدایت می‌کنند، با خود می‌گویم وقت آن رسیده که من هم به خانه بازگردم. بعد از شام، به باغ می‌روم و کنار نهر کوچکی که از میان آن می‌گذرد می‌نشینم و آرزو می‌کنم تو در کنارم بودی...»

می‌شد قسم خورد که او استعداد نویسندگی دارد. اما «من حتی اگر یک شبانه‌روز هم نخوابم، کارم به اینجا نخواهد کشید» ــ وقتی می‌بینیم حتی یک زن، آن هم زنی که به نوشتن علاقه دارد، معتقد است کتاب نوشتن مضحک است، و حتی از پریشانی خاطر خبر می‌دهد، می‌توان به میزان مخالفتی که نسبت به نوشتن زنان وجود داشته پی برد. در حالی که کتاب باریک نامه‌های دوروتی آزبورن را به قفسه برمی‌گرداندم، با خود گفتم، به این ترتیب، به خانم بِن می‌رسیم.

با خانم بِن به پیچ بسیار مهمی در جاده می‌رسیم. زنان بزرگ منزوی و تنهایی را که در باغهای خود در میان کتابهای قطع رحلی محبوس‌اند، و بدون مخاطب یا نقد و تنها برای دل خود نوشته‌اند، پشت سر می‌گذاریم. به شهر می‌آییم و با مردم معمولی کوچه و بازار تماس پیدا می‌کنیم. خانم بِن زنی بود

از طبقهٔ متوسط با همهٔ خصوصیات معمولیِ شوخ‌طبعی، سرزندگی و شهامت؛ زنی که به دلیل مرگ شوهرش و چند ماجرای ناگوارِ مربوط به خودش مجبور شد برای امرار معاش به هوش و ذکاوت خود تکیه کند. او ناگزیر بود در شرایط مساوی با مردان کار کند. به رغم تلاش بسیار و کار سخت، فقط آن‌قدر درآمد داشت که کفاف مخارجش را بدهد. اهمیت این مسئله بیشتر از همهٔ چیزهایی است که در واقع نوشت؛ حتی از قطعهٔ باشکوه «هزاران شهید را من ساخته‌ام»[1] یا «عشق در مقام پیروزی چه عالی نشست»[2] نیز مهمتر است، زیرا از اینجاست که آزادیِ ذهن آغاز می‌شود یا، به بیان دقیق‌تر، این امکان به وجود می‌آید که ذهن در طول زمان آزاد شود تا آنچه را که دوست دارد بنویسد. زیرا اکنون که آفرا بِن[3] این کار را انجام داده بود، دخترها می‌توانستند نزد والدین خود بروند و بگویند، لازم نیست به من مقرری بدهید، من می‌توانم از راه نوشتن پول دربیاورم. البته جواب این حرف تا سالها این بود که بله، به شرطی که مثل آفرا بن زندگی کنی! مرگ بهتر از این زندگی است! و دژ سریعتر از همیشه بسته می‌شد. در اینجا، آن موضوع بسیار جالب مطرح می‌شود، یعنی ارزشی که مردان برای پاکدامنی زنان قائل بودند، و تأثیر آن بر تعلیم و تربیت زنان؛ و اگر دانشجویی در گرتن یا نیوهام مایل باشد به این موضوع بپردازد، ممکن است کتاب جالبی از کار دربیاید. شاید بتوان برای تصویر ابتدای کتاب از عکس لیدی دادلی[4] استفاده کرد که با الماسهایی که به خود آویخته در میان پشه‌های خلنگ‌زاری در اسکاتلند نشسته است. روزنامهٔ تایمز چند روز بعد از فوت لِیدی دادلی نوشت، لُرد دادلی «مردی با ذوق تعلیم‌یافته و بسیار موفق بود، نیکوکار و سخاوتمند، اما به طرز غریبی مستبد. او اصرار داشت

---

1. "A Thousand Martyrs I Have Made"
2. "Love in Fantastic Triumph Sat"
3. Aphra Behn
4. Lady Dudley

همسرش، حتی در کلبهٔ شکاری بسیار دورافتاده‌ای در هایلندز[1]، لباس تمام‌رسمی بپوشد، و او را در جواهرات بسیار زیبا غرق کرده بود،» و غیره و غیره، «به او همه چیز می‌داد ــ و هرگز توقع هیچ مسئولیتی از او نداشت.» بعد لُرد دادلی سکته کرد و همسرش به پرستاری از او پرداخت و از آن به بعد املاک او را با قابلیت و شایستگی بسیار اداره کرد. آن استبداد غریب در قرن نوزدهم نیز وجود داشت.

اما برگردیم به موضوع اصلی. آفرا بن ثابت کرد که می‌توان از راه نوشتن امرار معاش کرد، شاید در ازای فداکردن ویژگیهای خوشایند؛ و بنابراین رفته‌رفته نوشتن دیگر تنها نشانهٔ حماقت و دیوانگی نبود، بلکه در عمل اهمیت پیدا کرد. امکان داشت شوهری بمیرد، یا خانواده گرفتار مصیبتی شود. در اواخر قرن هجدهم، صدها زن از راه ترجمه یا نوشتن تعداد بی‌شماری رمان بد، که حتی در کتابهای درسی هم دیگر اسمی از آنها نیست و می‌توان آنها را در خیابان چَرینگ کراس[2] در جعبه‌های کتابهای چهارپنسی پیدا کرد، به‌کسب درآمد پرداختند تا بر مبلغ کمک خرجی خود بیفزایند یا خانواده‌هایشان را نجات دهند. فعالیت ذهنی شدید زنان در اواخر قرن هجدهم ــ گفتگو، گردهمایی، نوشتن مقاله دربارهٔ شکسپیر، ترجمهٔ کتابهای کلاسیک ــ بر این واقعیت استوار بود که زنان می‌توانستند از راه نوشتن درآمد کسب کنند. پول به هر آنچه به دلیل مجانی بودن سطحی و جزئی به حساب می‌آید شأن و اعتبار می‌بخشد. ریشخند کردن «زنان روشنفکرمآبی که علاقهٔ زیادی به خط‌خطی‌کردن داشتند» هنوز هم ممکن بود، ولی دیگر نمی‌شد انکار کرد که آنها می‌توانستند پولی توی کیفشان بگذارند. از این رو، در سالهای پایانی قرن هجدهم تغییری رخ داد که اگر قصد داشتم تاریخ را از نو

1. Highlands 2. Charing Cross Road

بنویسم، آن را بیشتر توصیف می‌کردم و به آن بهای بیشتری می‌دادم تا به جنگهای صلیبی یا جنگهای رُز.

زن طبقهٔ متوسط نوشتن را آغاز کرد. اگر غرور و تعصب اهمیت دارد، و اگر میدل مارچ و ویلت و بلندیهای بادگیر اهمیت دارند، پس این موضوع که زن به طور کلی ــ و نه فقط زن اشرافزاده منزوی و زندانی در خانهٔ بیرون شهر، در میان کتب قطع رحلی و تملق‌گویانش ــ به نوشتن روی آورد مهمتر از آن است که من بتوانم آن را در یک ساعت مباحثه ثابت کنم. بدون این پیشکسوتان، جین آستن و خواهران برونته و جورج الیوت همان‌قدر می‌توانستند بنویسند که شکسپیر بدون مارلو قادر بود بنویسد، یا مارلو بدون چاسر، یا چاسر بدون آن شاعران فراموش‌شده‌ای که راه را هموار کردند و بر سبعیت طبیعی زبان چیره شدند. زیرا شاهکارها منفرد و تنها به دنیا نمی‌آیند؛ نتیجهٔ سالها تفکر همگانی، تفکر گروهیِ مردم هستند؛ بنابراین تجربهٔ تودهٔ مردم پشتوانهٔ صدایی واحد است. جین آستن باید تاج گلی روی قبر فنی برنی می‌گذاشت، و جورج الیوت باید از شبح مقاوم الیزا کارتر[1] تجلیل می‌کرد ــ همان پیرزن جسوری که زنگوله‌ای به تخت خود می‌بست تا صبح زود بیدار شود و یونانی یاد بگیرد. همهٔ زنان باید با هم قبر آفرا بن را گل‌باران کنند که ــ در نهایت رسوایی اما در عین شایستگی ــ در وستمینستر آبی[2] آرمیده است. زیرا او بود که حق بیان اندیشه را برای زنان به دست آورد. به خاطر اوست ــ به خاطر همین زن مشکوک و عاشق‌پیشه ــ که حرف امشب من چندان هم خیالی و موهوم به نظر نمی‌رسد: «با تکیه بر عقل و هوش خود سالی پانصد پوند درآمد داشته باشید.»

اکنون به اوایل قرن نوزدهم می‌رسیم. در این موقع، برای نخستین بار چند

---

1. Elisa Carter
2. Westminister Abbey

قفسه کتاب پیدا کردم که به طور کامل به آثار زنان اختصاص داشت. همان‌طور که به آنها نگاه می‌کردم، بی‌اختیار از خود پرسیدم، اما چرا همهٔ این کتابها، به استثنای تعدادکمی، رمان هستند؟ گرایش اصلی به شعر بود. «والاترین مقام شعر» از آن شاعره‌ای بود. هم در فرانسه و هم در انگلستان زنان شاعر بر زنان رمان‌نویس تقدم دارند. به علاوه، همان‌طور که به آن چهار اسم مشهور نگاه می‌کردم، از خود پرسیدم، جورج الیوت چه وجه اشتراکی با امیلی برونته داشت؟ مگر شارلوت برونته به کلی از درک جین آستن عاجز نبود؟ احتمالاً، صرف‌نظر از این واقعیت مهم که هیچ‌کدام فرزندی نداشتند، محال بود چهار شخصیتِ ناهمگن‌تر از این چهار زن یکدیگر را در اتاقی ملاقات کنند ــ تا به آن حد که آدم وسوسه می‌شود ملاقات یا گفتگویی خیالی میان آنها ترتیب دهد. با این حال، نیروی عجیبی همهٔ آنها را وادار می‌کرد که وقتی قلم بر کاغذ می‌گذاشتند، رمان بنویسند. از خود پرسیدم، آیا این موضوع با متولد شدن در طبقهٔ متوسط ارتباط داشت؛ و با این واقعیت ــ واقعیتی که قرار بود دوشیزه امیلی دیویس[1] اندکی بعد به طرز حیرت‌آوری ثابت کند ــ که خانوادهٔ طبقهٔ متوسط در اوایل قرن نوزدهم تنها یک اتاق نشیمن برای اعضای خود داشت؟ اگر زنی می‌نوشت، می‌بایست در اتاق نشیمن عمومی بنویسد. و همان‌گونه که دوشیزه نایتینگل بعدها به تلخی شکوه کرد ــ «زنان هرگز نیم‌ساعت هم ندارند که بتوانند آن را از آنِ خود بدانند» ــ همیشه مزاحم کارش می‌شدند. با وجود این، نوشتن نثر و داستان در آن اتاق نشیمن آسانتر بود تا سرودن شعر یا نوشتن نمایشنامه، زیرا تمرکز کمتری لازم داشت. جین آستن تا واپسین روزهای عمرش به همین ترتیب می‌نوشت. برادرزاده‌اش در کتاب خاطرات خود می‌نویسد: «شگفت‌آور است که چگونه می‌توانست همهٔ این کارها را

---

۱. Emily Davies (۱۹۲۱ـ۱۸۳۰)، از فعالان فمینیست و از بنیانگذاران کالج دخترانهٔ گرتن در کیمبریج. ــ م.

انجام دهد، زیرا اتاق کار جداگانه‌ای نداشت که به آن پناه ببرد، و بیشتر کارش می‌بایست در اتاق نشیمن عمومی، با انواع و اقسام مزاحمتهای غیرمنتظره، انجام می‌شد. مراقب بود که خدمتکاران یا مهمانان یا هیچ شخص دیگری جز اعضای خانوادهٔ خودش بو نبرند که مشغول نوشتن است.»[1] جین آستن دستنوشته‌هایش را پنهان می‌کرد یا با کاغذخشک‌کن می‌پوشاند. از طرف دیگر، تنها آموزش ادبی یک زن در اوایل قرن نوزدهم مشاهدهٔ شخصیت و تحلیل احساسات بود. حساسیت او قرنها از طریق تأثیرات اتاق نشیمن عمومی پرورش یافته بود. احساسات مردم بر او تأثیر گذاشته بود؛ روابط افراد همواره پیش چشمانش بود. بنابراین، هنگامی که زن طبقهٔ متوسط به نوشتن پرداخت، طبیعتاً رمان نوشت، اگرچه، همان‌گونه که کاملاً آشکار است، از چهار زن مشهوری که در اینجا نام بردیم دو نفر ذاتاً رمان‌نویس نبودند. امیلی برونته باید نمایشنامهٔ منظوم می‌نوشت؛ و ذهن پرتوان جورج الیوت، هنگامی که آتش خلاقیت آن فرونشسته بود، باید مازاد نیروی خود را صرف نوشتن تاریخ و زندگینامه می‌کرد. اما آنها رمان نوشتند؛ و در همان حال که غرور و تعصب را از قفسهٔ کتاب برمی‌داشتم، با خود گفتم، حتی می‌توان گامی فراتر رفت و گفت رمانهای خوبی نوشتند. بدون غلوکردن، یا جریحه‌دار کردن غرور جنس مخالف، می‌توان گفت که غرور و تعصب کتاب خوبی است. به هر حال، مایهٔ شرمساری نبود اگر ضمن نوشتن غرور و تعصب غافلگیر می‌شدید. ولی جین آستن خوشحال بود که لولای در جیرجیر می‌کرد و او می‌توانست قبل از آنکه کسی وارد شود دستنویس خود را پنهان کند. به نظر جین آستن، نوشتن غرور و تعصب کار شرم‌آوری بود. از خود پرسیدم، اگر جین آستن لازم ندیده بود دستنویس خود را از مهمانان پنهان کند، آیا غرور و

1. *Memoir of Jane Austen*, by James Edward Austen-Leigh

تعصب رمان بهتری از کار درمی‌آمد؟ یکی دو صفحه از آن را خواندم تا به این موضوع پی ببرم؛ اما کوچکترین نشانه‌ای دالّ بر اینکه شرایط کار او به اثرش لطمه زده باشد پیدا نکردم. این موضوع احتمالاً مهمترین معجزهٔ غرور و تعصب است. این زن در حول و حوش سال ۱۸۰۰ بدون نفرت، بدون تلخکامی، بدون ترس، بدون اعتراض، بدون موعظه‌کردن می‌نوشت. نگاهی به‌کتاب آنتونی و کلئوپاترا انداختم و فکر کردم که شکسپیر هم همین‌گونه می‌نوشت؛ و وقتی مردم شکسپیر را با جین آستن مقایسه می‌کنند، شاید منظورشان این است که ذهن هر دو آنها همهٔ موانع را از میان برداشته است؛ و به همین دلیل ما نه جین آستن را می‌شناسیم نه شکسپیر را؛ به همین دلیل جین آستن، مانند شکسپیر، در هر کلمه‌ای که می‌نویسد نفوذ می‌کند. و اگر جین آستن به هر طریقی از شرایط خود آسیب دیده باشد، این آسیب در زندگی محدودی بود که به او تحمیل شده بود. برای یک زن ممکن نبود تنها بیرون برود. او هرگز سفر نکرد؛ هرگز با اتوبوس در شهر لندن نگشت یا به تنهایی در کافه‌ای ناهار نخورد. اما شاید این طبیعت جین آستن بود که چیزی را که نداشت نخواهد. استعداد او و شرایطش کاملاً با هم جور درمی‌آمدند. اما وقتی جین‌ایر را گشودم و در کنار غرور و تعصب قرار دادم، با خود گفتم، شک دارم این موضوع در مورد شارلوت برونته هم صادق باشد.

فصل دوازدهم کتاب را باز کردم و چشمم به این عبارت افتاد: «هرکس که مایل است می‌تواند مرا سرزنش کند.» از خود پرسیدم، چرا شارلوت برونته را سرزنش می‌کردند؟ و خواندم که جین‌ایر عادت داشت وقتی خانم فیرفکس[1] مربّا می‌پخت، به پشت‌بام برود و از آن بالا مزارع دوردست را تماشا کند. سپس آرزو می‌کرد ــ و به همین دلیل او را سرزنش می‌کردند ــ که: «آنگاه آرزو

1. Fairfax

می‌کردم قدرت دیدی داشتم که می‌توانست از آن محدوده فراتر رود؛ می‌توانست به دنیای شلوغ، به شهرها، به مناطق سرشار از زندگی برسد که تعریفشان را شنیده بودم اما هرگز آنها را ندیده بودم؛ آن‌وقت بود که آرزو می‌کردم تجربهٔ بیشتری داشتم؛ با همنوعان خود بیشتر معاشرت کرده بودم، و با شخصیتهای گوناگونی که اینجا در دسترسم نبودند آشنایی داشتم. برای خوبیهای خانم فیرفکس و آدِل ارزش قائل بودم، اما به وجود خوبیهای دیگر و پرشورتری باور داشتم، و آرزو می‌کردم آنچه را که باور داشتم ببینم.

«چه کسی مرا سرزنش می‌کند؟ بدون شک بسیاری، و مرا ناراضی خواهند خواند. دست من نبود؛ بی‌قراری در طبیعتم بود؛ و گاهی چون درد آزارم می‌داد...

«این حرف که انسانها باید به صلح و آرامش راضی باشند بی‌معنی است. انسانها باید فعال باشند؛ و اگر امکان فعالیت نداشته باشند، آن را به وجود می‌آورند. میلیونها نفر به سرنوشتی شومتر و بی‌تحرکتر از سرنوشت سن محکوم شده‌اند؛ و میلیونها نفر در سکوت علیه سرنوشت خود عصیان می‌کنند. هیچ‌کس نمی‌داند در میان توده‌های مردم ساکن زمین چند عصیان در شرفِ تکوین است. فرض بر این است که زنان عموماً آرام‌اند؛ اما احساس زنان هم درست مثل احساس مردان است؛ درست مانند برادرانشان برای تربیت قوای خود احتیاج به تمرین دارند و برای تلاشهای خود میدان می‌خواهند؛ از محدودیت زیاد، از رکود مطلق، درست مانند مردان رنج می‌کشند؛ و کوته‌فکری است اگر همنوعان خوشبخت‌تر و ممتازترِ آنها بگویند که زنان باید خود را به پودینگ درست کردن و جوراب بافتن و نواختن پیانو و گلدوزی محدود کنند. محکوم کردن و تمسخر زنانی که می‌خواهند بیش از آنچه آداب و رسوم برای جنسیت آنان مجاز می‌داند انجام دهند یا بیاموزند، کوته‌فکری است.

«هنگامی که این‌گونه تنها بودم، اغلب صدای خندهٔ گریس پول[1] را می‌شنیدم...»

با خود گفتم این وقفه ناشیانه است. چنین برخورد بی‌مقدمه‌ای با گریس پول ناراحت‌کننده است. انسجام و پیوستگی اثر به هم می‌خورد. کتاب را کنار غرور و تعصب گذاشتم و فکر کردم، می‌توان گفت زنی که این صفحات را نوشته بیش از جین آستن نبوغ داشته؛ اما اگر آنها را دوباره بخوانیم و به آن وقفهٔ ناگهانی و آشفتگی‌شان توجه کنیم، می‌فهمیم که او هرگز نخواهد توانست نبوغ خود را به طور کامل ارائه کند. کتابهایش معیوب و تحریف‌شده خواهد بود. آنجا که باید آرامش داشته باشد، با خشم می‌نویسد. آنجا که باید خردمندانه بنویسد، ابلهانه می‌نویسد. آنجا که باید دربارهٔ شخصیتهای داستانش بنویسد، دربارهٔ خودش می‌نویسد. او با سرنوشت خود سر جنگ دارد. مگر ممکن بود جوان و در هم شکسته و سرخورده نمیرد؟

می‌شد دست‌کم برای لحظه‌ای فکر کرد که چه می‌شد اگر شارلوت برونته مثلاً سالی سیصد پوند در اختیار داشت ــ ولی این زن ابله حقوق انحصاری رمانهایش را یکجا به مبلغ ۱۵۰۰ پوند فروخت ــ چه می‌شد اگر به نحوی اطلاعات بیشتری دربارهٔ دنیای پرجنب‌وجوش و شهرها و مناطق سرشار از زندگی به دست می‌آورد؛ اگر تجربهٔ عملی بیشتری داشت و با همنوعان خود بیشتر معاشرت کرده بود و شخصیتهای گوناگونی را می‌شناخت. او در این جملات نه‌تنها دقیقاً بر معایب خود به عنوان رمان‌نویس انگشت می‌گذارد، بلکه به معایب همجنسان خود در آن زمان نیز اشاره می‌کند. هیچ‌کس بهتر از خود او نمی‌دانست نبوغش چه اندازه شکوفا می‌شد اگر صرف تصویرهای

---

۱. Grace Poole، از شخصیتهای کتاب جین‌ایر اثر شارلوت برونته. گریس پول خدمتکاری است که جین اشتباهاً تصور می‌کند همان زن دیوانه است، در حالی که او از زن دیوانهٔ راچستر نگهداری می‌کند. ــ م.

منفرد از مزارع دورافتاده نمی‌شد؛ اگر امکان تجربه و معاشرت و مسافرت برایش فراهم بود. اما چنین امکانی برای او وجود نداشت؛ از او دریغ شده بود؛ و باید این واقعیت را بپذیریم که تمام آن رمانهای خوب را ــ ویلت، اِما، بلندیهای بادگیر، وودرینگ هایتز، میدل مارچ ــ زنانی نوشته‌اند که تجربه‌شان از زندگی به تجربهٔ زندگی در خانهٔ یک کشیش محترم محدود می‌شد. این رمانها در اتاقهای نشیمن عمومی آن خانه‌های آبرومند و به قلم زنانی نوشته شده که آن‌قدر فقیر بودند که هر بار فقط می‌توانستند یکی دو بسته کاغذ بیست‌وپنج‌ورقی بخرند تا بلندیهای بادگیر یا جین‌ایر را روی آنها بنویسند. درست است که یکی از آنها ــ جورج الیوت ــ پس از تحمل سختیهای بسیار توانست بگریزد، اما او نیز تک و تنها به خانهٔ ییلاقی دورافتاده‌ای در سنت جانز وود[1] پناه برد. و در آنجا، در سایهٔ تیرهٔ مخالفت دنیا، مستقر شد. جورج الیوت نوشت: «دلم می‌خواهد همه بدانند که هرگز از کسی دعوت نمی‌کنم به دیدنم بیاید، مگر آنکه خود او چنین تقاضایی از من کرده باشد.» مگر نه اینکه او زندگی گناه‌آلودی داشت و با مردی متأهل زندگی می‌کرد، و مگر نه اینکه دیدن او ممکن بود پاکدامنی خانم اسمیت، یا هرکسی را که احتمال داشت سری به او بزند، خدشه‌دار کند؟ باید به آداب و رسوم اجتماعی تسلیم شد، و «از آنچه دنیا می‌خوانیم برید.» در همین حال، در آن سوی اروپا، مردی جوان آزادانه با زنی کولی یا بانویی والامقام زندگی می‌کرد؛ به جنگ می‌رفت؛ تمام تجربیات گوناگون زندگی انسان، که بعدها هنگام نوشتن کتاب بسیار به‌کارش می‌آمد، بدون مانع و سانسور در اختیارش بود. فکر کردم اگر تولستوی در پرایری[2] با زنی متأهل در انزوا زندگی می‌کرد و «از آنچه دنیا می‌خوانیم» بریده بود، هرقدر هم که درمی اخلاقی و آموزنده نصیبش می‌شد، بعید بود بتواند جنگ و صلح بنویسد.

---

1. St. John's Wood 2. Priory

اما شاید بتوان قدری عمیق‌تر در باب رمان‌نویسی و تأثیر جنسیت بر رمان‌نویس تفحص کرد. اگر چشم خود را ببندیم و به رمان به طور کلی فکر کنیم، به نظر می‌رسد آفرینشی باشد که شباهت آینه‌واری به زندگی دارد، البته با ساده‌سازیها و تحریفهای بی‌شمار. به هر حال، ساختاری است که شکلی را در ذهن تداعی می‌کند که گاهی مربع است، گاهی شبیه معبد چینی است، گاهی تاق و زاویه دارد، و گاهی مثل کلیسای ایاصوفیه در قسطنطنیه محکم و سخت و گنبدی‌شکل است. به یادِ چند رمان مشهور افتادم و فکر کردم این شکل احساسی در آدم برمی‌انگیزد که با آن متناسب است. اما آن احساس بلافاصله با احساسات دیگر در هم می‌آمیزد، زیرا این «شکل» از ارتباط سنگی با سنگ دیگر به وجود نیامده، بلکه حاصل ارتباط انسانی با انسان دیگر است. به این ترتیب، رمان انواع و اقسام احساسات تعارض‌آمیز و متضاد را در ما برمی‌انگیزد. زندگی با چیزی مغایرت پیدا می‌کند که زندگی نیست. معضلِ رسیدن به هرگونه توافقی دربارهٔ رمان، و سلطهٔ عمیق تعصبات شخصی بر ما، از اینجا ناشی می‌شود. از طرفی، احساس می‌کنیم «تو» ــ یعنی جان[1]، قهرمان رمان ــ باید زنده بمانی، وگرنه «من» در ورطهٔ ناامیدی غرق خواهم شد. از طرف دیگر، احساس می‌کنیم، افسوس، جان، تو باید بمیری، زیرا ساختار کتاب این‌طور ایجاب می‌کند. زندگی با چیزی مغایرت پیدا می‌کند که زندگی نیست. پس، از آنجا که کم‌وبیش زندگی است، مانند زندگی درباره‌اش قضاوت می‌کنیم. می‌گوییم جیمز از آن آدمهایی است که خیلی از آنها بدم می‌آید. یا می‌گوییم، همهٔ اینها حرف مفت است. من شخصاً هرگز نمی‌توانم چنین احساسی داشته باشم. دربارهٔ هر رمان مشهوری که فکر کنیم، کاملاً مشخص است که کل ساختار بی‌نهایت پیچیده است، زیرا از تعداد بسیار

1. John

زیادی قضاوت متفاوت، و احساسات متفاوت ساخته شده است. عجیب است اگر کتابی که به این شکل تألیف می‌شود، بیش از یکی دو سال دوام بیاورد، یا احتمالاً برای خوانندهٔ انگلیسی همان معنایی را داشته باشد که برای خوانندهٔ روس یا خوانندهٔ چینی دارد. اما این کتابها گاهی اوقات به طرز غریبی دوام می‌آورند. و آنچه در این موارد نادر باعث دوام آنها می‌شود (داشتم به جنگ و صلح فکر می‌کردم) چیزی است که آن را صداقت می‌خوانیم، اگرچه هیچ ربطی به پرداختِ به موقع صورتحسابها یا رفتار شرافتمندانه در مواقع اضطراری ندارد. منظور ما از صداقت در مورد رمان‌نویس این است که ما را متقاعد می‌کند که آنچه می‌نویسد حقیقت دارد. احساس می‌کنیم، بله، هرگز تصورش را هم نمی‌کردم که چنین چیزی واقعیت داشته باشد؛ هرگز آدمهایی را نمی‌شناختم که این‌گونه رفتار کنند. اما تو مرا متقاعد کردی که این‌طور است، که چنین اتفاقی می‌افتد. با خواندن هر عبارت و هر صفحه، موضوعی روشن می‌شود ــ زیرا به نظر می‌رسد که طبیعت، در کمال شگفتی، نوری درونی در وجود ما قرار داده تا در پرتو آن دربارهٔ صداقت یا عدم صداقت رمان‌نویس قضاوت کنیم. یا شاید طبیعت، در نامعقولترین وجه خود، نوعی پیش‌آگاهی را با جوهری نامرئی بر دیواره‌های ذهن نقش کرده است که این هنرمندان بزرگ آن را تأیید می‌کنند؛ و تنها کافی است این نقش را به آتش نبوغ نزدیک کنیم تا مرئی شود. هنگامی که آن نقش نامرئی به این ترتیب آشکار می‌شود، و پیش چشمان ما جان می‌گیرد، با وجد و شگفتی می‌گوییم: «این درست همان چیزی است که همیشه احساس می‌کردم و می‌دانستم و آرزویش را داشتم!» و سخت به هیجان می‌آییم و کتاب را حتی با نوعی تکریم و تحسین، انگار که چیزی بسیار گرانبها باشد، می‌بندیم ــ گویی پناهگاهی باشد که تا زنده‌ایم می‌توانیم به آن بازگردیم ــ و آن را به قفسه برمی‌گردانیم. این را به خودم گفتم و جنگ و صلح را برداشتم و سرِ جایش گذاشتم. از طرف دیگر،

ممکن است این جمله‌های بی‌مقدار که می‌خوانیم و مزه‌مزه می‌کنیم، ابتدا با رنگ‌آمیزی شاد و اشارات زیبای خود واکنشی سریع و پرشور برانگیزند، اما در همان حد متوقف شوند؛ انگار چیزی جلو پیشرفت آنها را می‌گیرد. یا ممکن است تنها چند سطر مبهم در یک گوشه و لکه‌ای جوهر در گوشه‌ای دیگر پیدا شود، بی‌آن‌که هیچ چیزِ کامل و تمام‌عیاری پدید آید. آن‌وقت آدم از فرط ناامیدی آهی می‌کشد و می‌گوید، این هم یک شکست دیگر. این رمان هم یک جایش لنگ می‌زند.

البته اغلبِ رمانها یک جایشان لنگ می‌زند. نیروی خیال به سبب خستگی مفرط از کار می‌افتد. قدرت درک و بصیرت مختل می‌شود؛ دیگر قادر نیست درست را از نادرست تشخیص دهد؛ دیگر توانایی ادامهٔ کار عظیمی را ندارد که هر لحظه مستلزم استفاده از نیروهای ذهنی متعدد و متفاوتی است. همان‌طور که به جین‌ایر و دیگر رمانها نگاه می‌کردم از خود پرسیدم، اما چگونه همهٔ این مسائل تحت تأثیر جنسیت رمان‌نویس قرار می‌گیرد؟ آیا جنسیت زن به نحوی در صداقت او در مقام رمان‌نویس اختلال ایجاد می‌کند ــ صداقتی که به اعتقاد من ستون فقرات نویسنده است؟ در قسمتهایی که از جین‌ایر نقل کردم، آشکار است که خشم در صداقت رمان‌نویس، یعنی شارلوت برونته، اختلال ایجاد کرده است. او داستان خود را، که باید تمام همّ و غمش را صرف آن می‌کرده، رها کرده تا به یک اعتراض شخصی بپردازد. به یاد می‌آورد که از تجربه‌ای که حق او بوده محروم شده ــ مجبور شده در خانهٔ کشیشی جوراب وصله کند و بپوسد، در حالی که می‌خواسته آزاد و رها در دنیا بگردد. نیروی خیال او به دلیل خشم از مسیر خود منحرف شده و ما این تغییر مسیر را احساس می‌کنیم. اما، علاوه بر خشم، عوامل متعدد دیگری نیز بر نیروی خیال او تأثیر می‌گذارد و آن را از مسیر خود منحرف می‌کند. برای مثال، نادانی. تصویر راچستر در تاریکی ترسیم شده. تأثیر ترس را در آن می‌بینیم؛

همان‌گونه که همواره تلخکامی و آزردگی را، که نتیجهٔ ستمدیدگی است، احساس می‌کنیم، و رنجی پنهان را که مانند آتشی زیر خاکسترِ شور و هیجان او می‌سوزد، و کینه‌ای که در آن کتابها، با همهٔ زیبایی‌شان، نقصانی بزرگ پدید می‌آورد.

از آنجاکه رمان این تناسب را با زندگی واقعی دارد، ارزشهای آن کم و بیش همان ارزشهای زندگی واقعی است. اما آشکار است که ارزشهای زنان اغلب با ارزشهایی که به دست جنسیت دیگر وضع شده متفاوت است؛ طبیعتاً چنین است. با این حال، این ارزشهای مردانه است که غالب می‌شود. مثال پیش‌پاافتاده‌اش این است که فوتبال و ورزش «مهم» هستند؛ و مُدپرستی و خریدن لباس «بی‌ارزش». و این ارزشها ناگزیر از زندگی به داستان منتقل می‌شوند. منتقد می‌پندارد فلان کتاب مهم است چون دربارهٔ جنگ است، و بهمان کتاب بی‌اهمیت است زیرا به احساسات زنان در اتاق نشیمن می‌پردازد. صحنه‌ای در میدان جنگ مهمتر است تا صحنه‌ای در مغازه ــ تفاوت ارزشها در همه جا و در نهایت ظرافت برقرار است. بنابراین، کل ساختار رمانِ اوایل قرن نوزده، در صورتی که رمان‌نویس زن بود، ساخته و پرداختهٔ ذهنی بود که قدری از مسیر مستقیم خود منحرف شده، و مجبور شده بود دید واضح و روشن خود را به نفع قدرتی بیرون از خود تغییر دهد. کافی است آن رمانهای فراموش‌شدهٔ قدیمی را ورق بزنیم و به لحن حاکم بر آنها توجه کنیم تا بفهمیم نویسنده با انتقاد مواجه بوده است؛ او این حرف را از روی تعارض می‌زند یا آن موضوع را به قصد صلح و آشتی مطرح می‌کند. می‌پذیرد که «فقط یک زن» است، یا به اعتراض می‌گوید که «هیچ چیز از مرد کم ندارد.» با توجه به خُلق و خوی خود با انتقاد مواجه می‌شود؛ با سر فرودآوردن و فقدان اعتماد به نفس، یا با خشم و تأکید. مهم نیست چه واکنشی نشان می‌دهد؛ مهم این است که دربارهٔ چیزی غیر از آفرینش خود فکر می‌کرده. کتابش چون بلایی بر سر ما

نازل می‌شود. در دل این کتاب خطایی وجود دارد. به یاد همهٔ آن رمانهای زنان افتادم که، مانند سیبهای کرم‌خوردهٔ کوچکی که در باغ پخش و پلا شده باشند، در گوشه و کنار کتاب‌فروشیهای دست‌دوم لندن افتاده‌اند. همان خطایی که در دلِ آنها وجود داشت، تباهشان کرده بود. زن نویسنده ارزشهای خود را در جهت نظر دیگران تغییر داده بود.

اما بی‌تردید برای آنها به هیچ وجه ممکن نبود که به راست یا چپ منحرف نشوند. در آن جامعهٔ کاملاً پدرسالار، چه میزان نبوغ و صداقت لازم بود تا، به رغم آن همه انتقاد، محکم به نظر خود بچسبند و عقب‌نشینی نکنند؟ تنها جین آستن این کار را کرد و امیلی برونته. در خمیرمایهٔ آنها چیز دیگری بود، شاید بهترین چیزها. آنها آن‌گونه نوشتند که زنان می‌نویسند، نه آن‌گونه که مردان می‌نویسند. از آن هزار زنی که در آن عصر رمان نوشتند، تنها این دو نفر هشدارهای پی در پیِ معلم سختگیر را به‌کلّی نادیده گرفتند ــ این‌طور بنویس، آن‌طور فکر کن. تنها این دو نفر آن صدای سمج و مداوم را نمی‌شنیدند که گاهی غُر می‌زد، گاهی از سر بزرگواری تشویق می‌کرد، گاهی تحکم می‌کرد، گاهی اندوهگین بود، گاهی شگفت‌زده، گاهی خشمگین، گاهی مهربان؛ همان صدایی که نمی‌تواند زنان را به حال خود بگذارد، بلکه باید مانند معلمی باوجدان مدام به آنها تذکر بدهد؛ مثل سِر اگرتون بریجز به آنها دستور بدهد تا اصلاح شوند؛ و حتی در نقد شعر نیز نقد جنسیت را به میان بکشد[1]؛ و اگر کارشان خوب باشد و احتمال داشته باشد جایزهٔ باارزشی ببرند، به آنها تذکر بدهد که از محدودهٔ مشخصی که آن آقا مناسب تشخیص می‌دهد خارج نشوند. «... زنان رمان‌نویس باید تنها با پذیرفتن شجاعانهٔ محدودیتهای

---

۱. «او هدفی پیچیده دارد، و این مشغلهٔ ذهنی خطرناکی است، بخصوص برای زنان، زیرا زنان به ندرت مانند مردان عشق سالمی نسبت به فن فصاحت و بلاغت دارند. این کمبود عجیبی در این جنسیت است، جنسیتی که در زمینه‌های دیگر به مراتب بدویتر و مادیتر است.»

جنسیت خود آرزوی تعالی داشته باشند.»[1] این نقل قول موضوع را اندکی روشن می‌کند، و تعجب خواهید کرد اگر به شما بگویم که این جمله نه در اوت ۱۸۲۸، بلکه در اوت ۱۹۲۸ نوشته شده؛ و به گمانم با من موافق باشید که این حرف، هرقدر هم که اکنون به نظر ما بامزه و خنده‌دار باشد، نمایانگر عقیدهٔ عدهٔ بی‌شماری است ــ قصد ندارم آبهای راکد گذشته را به هم بزنم، تنها از آنچه تصادفاً به آن برخورده‌ام استفاده می‌کنم ــ و یک قرن پیش از این بسیار قدرتمندتر و رایجتر بوده. زنی که در سال ۱۸۲۸ به آن همه توهین و سرزنش و وعدهٔ جایزه اعتنا نمی‌کرد، لابد زن جوان بسیار نیرومندی بوده. لابد اهل فتنه و آشوب بوده که توانسته به خودش بگوید: «اما آنها نمی‌توانند ادبیات را هم بخرند. ادبیات به روی همه باز است. به تو، حتی اگر مأمور باشی، اجازه نمی‌دهم مرا از چمن بیرون کنی. اگر دلت می‌خواهد، درِ کتابخانه‌هایت را قفل کن؛ اما با هیچ دری، با هیچ قفلی، با هیچ زنجیری نمی‌توانی ذهن مرا به بند بکشی.»

اما دلسرد کردن و انتقاد هر تأثیری هم که بر نوشتن آنها داشت ــ که به عقیدهٔ من تأثیر خیلی زیادی داشت ــ در مقایسه با مشکل دیگری که با آن مواجه بودند بی‌اهمیت بود (هنوز هم به آن رمان‌نویسهای اوایل قرن نوزدهم فکر می‌کردم)؛ زنان رمان‌نویس هنگامی که می‌خواستند افکارشان را روی کاغذ بیاورند، هیچ سنتی پشت سر خود نداشتند، یا این سنت آن‌قدر مختصر و ناچیز بود که کمک چندانی به آنها نمی‌کرد. زیرا ما اگر زن هستیم، از طریق مادرانمان فکر می‌کنیم. بی‌فایده است که برای کمک گرفتن به سراغ نویسندگان بزرگ مرد برویم، هرقدر هم که از خواندن آثارشان لذت ببریم.

---

۱. «اگر شما نیز، مانند این گزارشگر، باور دارید که زنان رمان‌نویس باید تنها با پذیرفتن شجاعانهٔ محدودیتهای جنسیت خود آرزوی تعالی داشته باشند (جین آستن نشان داده است که این کار با چه متانتی قابل اجراست)...» (*Life and Letters*، اوت ۱۹۲۸).

لمب، براون، تکری، نیومن، استرن، دیکنز، دوکوینسی ــ یا هرکس دیگری ــ هنوز به هیچ زنی کمک نکرده‌اند، اگرچه شاید آن زن ترفندهایی را از آنها آموخته و مطابق نیاز خود تغییر داده باشد. وزن، شتاب و گام ذهن مرد به قدری با خصوصیات ذهنی زن متفاوت است که زن نمی‌تواند چیز زیادی از او بیاموزد. هنوز خیلی مانده تا این میمون مقلد بتواند با دقت و وسواس تقلید کند. احتمالاً هنگامی که زن نویسنده قلم بر کاغذ گذاشت، نخستین چیزی که فهمید این بود که جملهٔ مشترکی برای استفادهٔ او وجود ندارد. تمام رمان‌نویسان بزرگ، مثل تکری و دیکنز و بالزاک، از نثری معمولی استفاده می‌کردند، نثری چابک اما نه آشفته، گویا اما نه استثنایی، با ته‌رنگ خودشان بدون آنکه از محدودهٔ زبان رایج خارج شوند. آنها نثر خود را بر اساس جمله‌ای بنا کردند که در آن زمان رایج بود. جمله‌ای که در اوایل قرن نوزدهم رواج داشت شاید چیزی بود شبیه به این: «عظمت آثار آنها دلیلی بود نه برای توقف کردن، که برای ادامه دادن. برای آنها نهایت هیجان یا رضایت در تحقق‌بخشیدن به هنرشان و تولید پی در پیِ حقیقت و زیبایی بود. موفقیت موجب تلاش می‌شود؛ و عادت راه را برای موفقیت هموار می‌سازد.» این جملهٔ یک مرد است؛ پشت آن می‌توان جانسون، گیبون[1] و سایرین را دید. این جمله برای استفادهٔ زن مناسب نبود. شارلوت برونته، با همهٔ استعداد بی‌نظیرش در زمینهٔ نثر، با آن سلاح بدقلقی که به دست داشت گیر کرد و زمین خورد. جورج الیوت با آن فجایعی به بار آورد که توصیفشان ممکن نیست. جین آستن نگاهش کرد و به آن خندید و جمله‌ای کاملاً طبیعی و خوش‌ساخت برای استفادهٔ خود ابداع کرد و هرگز آن را کنار نگذاشت. از این رو، با آنکه در مقایسه با شارلوت برونته نبوغ کمتری در زمینهٔ نوشتن داشت،

1. Gibbon

حرفهای خود را به مراتب بیشتر از او بیان کرد. در واقع، از آنجا که آزادی و کمال بیان در ذات هنر است، این فقدان سنت، این کمبود ابزار و وسایل، قطعاً اثر عمده‌ای بر نوشتن زنان گذاشته است. از این گذشته، با کنار هم چیدن جمله‌ها نمی‌توان کتاب ساخت، بلکه ــ اگر این تمثیل کمک کند ــ باید با جمله‌ها تاق و گنبد ساخت تا کتاب شکل بگیرد. و این شکل نیز به دست مردان و در جهت نیازهای آنان و برای استفادهٔ آنان ساخته شده است. دلیلی وجود ندارد که فکر کنیم شکل حماسه یا نمایشنامهٔ منظوم برای زن از آن جمله مناسب‌تر است. اما زمانی که زن نویسنده شد، تمام شکلهای قدیمی‌تر ادبی کاملاً تثبیت شده بودند. تنها رمان آن‌قدر جوان بود که در دستهای او شکل بگیرد ــ احتمالاً این دلیل دیگری برای روآوردن او به رمان‌نویسی است. با این حال، چه کسی می‌تواند بگوید که حتی اکنون «رمان» (آن را داخل گیومه می‌گذارم تا بر نظرم دربارهٔ نارسایی این کلمه تأکید کنم)، این انعطاف‌پذیرترین شکل، شکل مناسبی برای استفادهٔ زن نویسنده است؟ بدون شک خواهیم دید که او، هنگامی که بتواند اعضای بدن خود را آزادانه به‌کار گیرد، آن را برای استفادهٔ خود تغییر می‌دهد؛ و ابزار جدیدی، نه الزاماً به نظم، برای بیان شاعرانگی وجود خود فراهم می‌کند. زیرا این هنوز قلمرو شعر است که زن از ورود به آن محروم است. بعد از خود پرسیدم که امروز یک زن چگونه تراژدی منظومی در پنج پرده خواهد نوشت ــ آیا از شعر استفاده خواهد کرد ــ آیا ترجیح نمی‌دهد که از نثر استفاده کند؟

اما اینها سؤالهای دشواری است که پاسخشان در دنیای پر رمز و راز آینده نهفته است. باید آنها را رها کنم، حتی اگر تنها دلیلش این باشد که مرا تحریک می‌کنند از موضوع خود منحرف شوم و در جنگلهای انبوهی پرسه بزنم که در آنها گم خواهم شد و به احتمال زیاد حیوانات وحشی مرا خواهند بلعید. من تمایلی ندارم، و مطمئنم که شما هم نمی‌خواهید آن موضوع بسیار غم‌انگیز،

یعنی آیندهٔ داستان، را مطرح کنم. پس تنها لحظه‌ای در اینجا درنگ می‌کنم تا توجه شما را به نقش عمدهٔ شرایط جسمانی زنان در آن آینده جلب کنم. کتاب باید به نحوی با جسم آنها سازگار شود، و حتی می‌توان به جرئت گفت که کتابهای زنان باید کوتاهتر و موجزتر از کتابهای مردان باشد، و در قالبی تدوین شود که به ساعات طولانیِ کار مداوم و بی‌وقفه نیاز نداشته باشد. زیرا وقفه همواره وجود خواهد داشت. همچنین اعصابی که مغز را تحریک می‌کند ظاهراً در مردان و زنان متفاوت است، و اگر می‌خواهید زنان بهتر و سخت‌تر کار کنند، باید بفهمید چه نوع رفتاری برای آنها مناسب است ــ به عنوان مثال، آیا این ساعتهای درس که راهبها ظاهراً صدها سال پیش ابداع کرده‌اند، به درد آنها می‌خورد؟ ــ تناوب زمان کار و استراحتشان باید چگونه باشد، با توجه به اینکه منظور از استراحت این نیست که هیچ کاری انجام ندهند، بلکه این است که کار متفاوتی انجام دهند، و آن تفاوت باید چه باشد؟ تمام این مسائل باید مورد بحث قرار گیرد و روشن شود؛ همهٔ اینها جزئی از مسئلهٔ زن و داستان است. با وجود این، همان‌طور که دوباره به سراغ قفسهٔ کتاب می‌رفتم، از خود پرسیدم، کجا باید آن تحقیق مفصل را دربارهٔ روان‌شناسی زنان به قلم یک زن پیدا کنم؟ اگر زنان به دلیل اینکه نمی‌توانند فوتبال بازی کنند اجازه نخواهند داشت به حرفهٔ طبابت بپردازند...

خوشبختانه افکارم اکنون در مسیر دیگری حرکت می‌کرد.

فصل پنجم

سرانجام، در خلال این حرفهای آشفته، به قفسه‌هایی رسیده بودم که کتابهای نویسندگان زنده، اعم از زن و مرد، در آن جا گرفته بود؛ زیرا در حال حاضر تقریباً همان تعداد کتاب به قلم زنان نوشته شده است که به قلم مردان. یا اگر این امر هنوز صد در صد به واقعیت نپیوسته باشد، و اگر مرد هنوز جنسیت حرّاف و پرچانه باشد، این موضوع قطعاً حقیقت دارد که زنان دیگر فقط رمان نمی‌نویسند. جین هاریسون[1] چند کتاب دربارهٔ باستان‌شناسی یونان نوشته، ورنون لی[2] دربارهٔ زیباشناسی، گرترود بِل[3] دربارهٔ ایران. کتابهایی با موضوعهای متنوع تألیف شده که زنان نسل گذشته قادر به نوشتن آنها نبودند. شعر و نمایشنامه و نقد؛ تاریخ و زندگینامه، سفرنامه و کتابهای آکادمیک و تحقیقی؛ چند کتاب فلسفی و علمی و اقتصادی. و اگرچه هنوز هم اکثریت با رمان است، خودِ رمان بر اثر ارتباط با کتابهای مختلف تغییر کرده است. شاید سادگی طبیعی، و دوران حماسه‌آفرینی در نوشته‌های زنان به پایان رسیده باشد. شاید خواندن و نقد قلمرو وسیعتر و ظرافت بیشتری به او بخشیده باشد. شاید میل به نوشتن زندگینامهٔ شخصی پایان گرفته است. شاید زنان

---

1. Jane Harrison 2. Vernon Lee 3. Gertrude Bell

نوشتن را به عنوان هنر، و نه به عنوان شیوه‌ای برای بیان خود آغاز کرده باشند. شاید بتوان پاسخ بسیاری از این سؤالات را در میان همین رمانهای جدید یافت.

یکی از آنها را به طور تصادفی برداشتم. در انتهای قفسه قرار گرفته بود و عنوانش ماجرای زندگی[1] یا چیزی شبیه به آن بود، نوشتهٔ مری کارمایکل، و در همین ماه اکتبر منتشر شده بود. با خود گفتم، به نظر می‌رسد کتاب اولش باشد، اما باید آن را طوری خواند که انگار آخرین جلد از یک مجموعه است، ادامهٔ همهٔ آن کتابهایی که نگاهی به آنها انداخته‌ام ــ شعرهای لِیدی وینچلسی و نمایشنامه‌های آفرا بِن و رمانهای آن چهار رمان‌نویس بزرگ. زیرا کتابها، هرچند ما عادت داریم جداگانه دربارهٔ آنها قضاوت کنیم، ادامهٔ یکدیگرند. همچنین باید او را ــ این زن ناشناس را ــ از تبار همهٔ آن زنهای دیگری بدانم که به وضعیت و شرایطشان توجه کرده‌ام و ببینم از خصوصیات و محدودیتهای آنها چه چیزی به ارث برده است. از آنجاکه رمانها اغلب داروی مسکن هستند و نه درمان، و به جای آنکه ما را با داغی سوزنده بیدار کنند به خوابی رخوت‌آلود فرو می‌برند، آهی کشیدم و دفترچه و مدادی برداشتم و نشستم تا ببینم از اولین رمان مری کارمایکل، ماجرای زندگی، چه چیزی دستگیرم می‌شود.

ابتدا صفحه را از بالا تا پایین از نظر گذراندم. با خود گفتم، قبل از آنکه حافظهٔ خود را با چشمان آبی و قهوه‌ای و رابطهٔ احتمالی کلوئه[2] و راجر[3] پُر کنم، می‌خواهم قِلِقِ جمله‌های او دستم بیاید. برای به خاطر سپردن آن اطلاعات فرصت هست؛ اول باید بفهمم او قلم به دست دارد یا کلنگ. پس یکی دو جمله خواندم و خیلی زود مشخص شد که اشکالی وجود دارد.

---

1. *Life's Adventure* 2. Chloe 3. Roger

جمله‌ها به نرمی در پی هم روان نبودند. چیزی از هم می‌گسیخت، چیزی ذهنم را می‌خراشید؛ کلمه‌ای به تنهایی اینجا و آنجا پیش چشمانم جرقه می‌زد. به قول معروف، او داشت دست و پا می‌زد که خودش را خلاص کند. فکر کردم او مثل کسی است که سعی می‌کند کبریتی را روشن کند که روشن نخواهد شد. از او، انگار در آنجا حضور داشته باشد، پرسیدم، اما چرا شکل جمله‌های جین آستن برای تو مناسب نیست؟ آیا به این دلیل که اِما[1] و آقای وودهاوس[2] مرده‌اند باید همهٔ آنها را دور ریخت؟ آهی کشیدم و با خود گفتم، افسوس که باید چنین باشد. زیرا در مقایسه با جین آستن، که مثل موتسارت ملودی به ملودی و آهنگ به آهنگ پیش می‌رود، خواندن این نوشته مثل آن بود که در قایقی وسط دریا نشسته باشیم. بالا می‌رفتیم و پایین می‌آمدیم. این ایجاز، این مُقطع‌نویسی، شاید به این معنی باشد که او از چیزی می‌ترسیده؛ شاید می‌ترسیده او را «احساساتی» بخوانند؛ یا به یاد داشته که نوشته‌های زنان را متکلف خوانده‌اند، و بنابراین به جای شاخ و برگ دادن به نوشتهٔ خود آن را پُر از خار کرده؛ اما تا یک صحنه را بادقت مطالعه نکرده‌ام، نمی‌توانم مطمئن شوم که او خودش است یا نقش بازی می‌کند. با دقت بیشتری مشغول خواندن شدم و فکر کردم، به هر حال او شور و شوق خواننده را از بین نمی‌برد. اما اطلاعات زیادی را روی هم تلنبار می‌کند. در کتابی با این حجم (کتاب تقریباً نصف حجم جین‌ایر را داشت) قادر نخواهد بود حتی از نیمی از این اطلاعات استفاده کند. با وجود این، به نحوی موفق شده بود همهٔ ما را ــ راجر، کلوئه، الیویا، تونی و آقای بیگام[3] ــ در قایقی در رودخانه بنشاند. به پشتی صندلی‌ام تکیه دادم و با خود گفتم، یک دقیقه صبر کن؛ قبل از آنکه جلوتر بروم، باید کل قضیه را با دقت بیشتری در نظر بگیرم.

---

1. Emma 2. Woodhouse 3. Bigham

با خود گفتم، تقریباً یقین دارم که مری کارمایکل دارد به ما کلک می‌زند. زیرا احساس کسی را داشتم که سوار قطاری باشد که از راه پر پیچ و خمی می‌گذرد؛ قطار که سرعتش را کم می‌کند، به نظر می‌رسد می‌خواهد بایستد، ولی، به جای توقف‌کردن، پیچ را رد می‌کند و دوباره سرعت می‌گیرد. مِری ترتیب و توالی مألوف را به هم می‌زد. اول جمله را تغییر داده بود، حالا ترتیب و توالی را. اشکالی ندارد، او کاملاً حق دارد این کارها را بکند، به شرط آنکه در جهت آفرینش هنری باشد. تا زمانی که خود را در موقعیت خاصی قرار نداده و با آن مواجه نشده، نمی‌توانم با اطمینان بگویم کدام‌یک از این دو کار را انجام می‌دهد. با خود گفتم، به او آزادی کامل می‌دهم که آن موقعیت خاص را انتخاب کند؛ اگر دلش بخواهد، می‌تواند آن موقعیت را با قوطی حلبی و کِتری کهنه بسازد؛ اما باید مرا متقاعد کند که این موقعیت به اعتقاد او موقعیت خاصی است؛ و بعد، زمانی که آن را به وجود آورد، باید با آن مواجه شود. باید بپرد. تصمیم گرفتم اگر او وظیفه‌اش را به عنوان نویسنده انجام بدهد، من هم به وظیفهٔ خود به عنوان خواننده عمل کنم؛ و کتاب را ورق زدم و خواندم... معذرت می‌خواهم که حرفم را این‌طور ناگهانی قطع می‌کنم. مردی این اطراف نیست؟ قول می‌دهید که آنجا، پشت آن پردهٔ قرمز، پیکر سِر چارترز بایرون[1] پنهان نشده است؟ به من اطمینان می‌دهید که همه زن هستیم؟ پس می‌توانم به شما بگویم کلماتی که پس از آن خواندم از این قرار بود: «کلوئه الیویا را دوست داشت...» یکّه نخورید. سرخ نشوید. بگذارید در خلوت جمع خود بپذیریم که این چیزها گاهی اتفاق می‌افتد. زنان گاهی زنان را دوست دارند.

«کلوئه الیویا را دوست داشت.» این عبارت را خواندم و ناگهان متوجه

1. Sir Chartres Biron

شدم چه تغییر عظیمی روی داده. شاید برای نخستین بار در ادبیات، کلوئه الیویا را دوست داشت. کلئوپاترا اُکتاویا را دوست نداشت. و نمایشنامهٔ آنتونی و کلئوپاترا چقدر تغییر می‌کرد اگر کلئوپاترا اُکتاویا را دوست داشت! متأسفانه اجازه دادم ذهنم کمی از ماجرای زندگی فاصله بگیرد و فکر کردم، در وضعیت فعلی کل موضوع، اگر شهامت گفتنش را داشته باشیم، به طرز احمقانه‌ای ساده و قراردادی شده. تنها احساس کلئوپاترا نسبت به اُکتاویا حسادت است. آیا او از من قدبلندتر است؟ موهایش را چگونه آرایش می‌کند؟ شاید نمایشنامه به چیزی بیش از این نیاز نداشت. اما چقدر جالب می‌شد اگر رابطهٔ میان این دو زن پیچیده‌تر بود. مجموعهٔ باشکوه زنان داستانی را به سرعت در ذهنم مرور کردم و با خود گفتم، تمامی این روابطِ میان زنان بسیار ساده است. خیلی چیزها را در نظر نگرفته‌اند و روی آنها کار نشده. سعی کردم در میان آنچه خوانده بودم موردی را به یاد بیاورم که دو زن به عنوان دو دوست ترسیم شده باشند. در دیانای جاده‌ها[1]، تلاشی در این جهت صورت گرفته. البته زنان در آثار راسین و تراژدیهای یونانی رازدارِ یکدیگرند. گاهی اوقات هم مادر و دخترند. اما تقریباً بدون استثنا در رابطه با مردان مطرح می‌شوند. به نظرم عجیب بود که تمام زنان بزرگ داستان تا زمان جین آستن نه‌تنها از دید جنسیت دیگر، بلکه فقط در رابطه با آن جنسیت مطرح شده‌اند. این بخش بسیار کوچکی از زندگی زن است؛ و زمانی که مرد از پشت عینک تیره یا روشنی که جنسیت بر چشمش گذاشته نگاه می‌کند، از همین بخش کوچک هم چندان چیزی دستگیرش نمی‌شود. شاید طبیعت عجیب زن در داستان از همین امر نشئت می‌گیرد؛ زیبایی و زشتی اغراق‌آمیز و حیرت‌آور او، نوسان او میان پاکی بهشتی و پلیدیِ جهنمی ــ زیرا معشوق، به نسبت فراز و فرود عشقش، و

---

۱. *Diana of the Crossways*، رمانی اثر جورج مِردیت که در ۱۸۸۵ منتشر شد. ــم.

اینکه کامروا باشد یا ناکام، او را این‌گونه می‌بیند. البته این موضوع آن‌قدرها در مورد رمان‌نویسان قرن نوزده صدق نمی‌کند. در رمانهای آنها، زن متنوعتر و پیچیده‌تر می‌شود. در واقع، شاید همین میل به نوشتن دربارهٔ زنان تا حدی موجب شد که مردان نمایشنامهٔ منظوم را، که به‌دلیل خشونتش کمتر می‌توانست از زنان استفاده کند، کنار بگذارند و رمان را به عنوان قالبی مناسب‌تر ابداع کنند. با این حال، آشکار است که دانش مرد دربارهٔ زن، حتی در کتاب پروست، بسیار محدود و ناقص است، همان‌گونه که دانش زن دربارهٔ مرد.

بار دیگر به صفحهٔ کتاب نگاه کردم و در ادامه با خود گفتم، از این گذشته، کم‌کم روشن می‌شود که زنان، مانند مردان، علاوه بر علایق همیشگی خانه و زندگی، علایق دیگری هم دارند. «کلوئه اُلیویا را دوست داشت. آنها در آزمایشگاهی همکار بودند...» به خواندن ادامه دادم و فهمیدم که این دو زنِ جوان مشغول چرخ‌کردن جگر هستند، که ظاهراً درمانی است برای کم‌خونی شدید؛ اگرچه یکی از آن دو متأهل بود و ــ اگر اشتباه نکنم ــ دو بچهٔ کوچک داشت. البته همهٔ اینها باید نادیده گرفته می‌شد؛ و از همین رو تصویر باشکوه زن داستانی بیش از حد ساده و یکنواخت است. برای مثال، فرض کنید مردان در ادبیات تنها به عنوان معشوق زنان تصویر می‌شدند، و هرگز دوست مردان، سرباز، متفکر، و خیال‌پرداز نبودند؛ آن وقت چه تعداد اندکی از نقشهای نمایشنامه‌های شکسپیر به آنها اختصاص می‌یافت؛ و ادبیات چقدر صدمه می‌دید! شاید بخش عمدهٔ «اتلّو» و مقدار زیادی از «آنتونی» باقی می‌ماند، اما دیگر سزار و بروتوس و هملت و لیر و جِیکز وجود نداشتند ــ ادبیات به طرز حیرت‌آوری فقیر می‌شد؛ همان‌گونه که، به دلیل درهایی که به روی زنان بسته شده، به شکل غیرقابل‌تصوری فقیر شده است. هنگامی که زنان بر خلاف میل خود ازدواج می‌کردند، در اتاقی محبوس بودند، و یک کار بیشتر نداشتند،

نمایشنامه‌نویس چگونه می‌توانست تصویری کامل یا جالب یا حقیقی از آنها ارائه دهد؟ عشق تنها تفسیر ممکن بود. شاعر ناگزیر بود عاشق سینه‌چاک یا تلخکام باشد، مگر آنکه در واقع تصمیم گرفته بود از زنان «متنفر» باشد، که اغلب اوقات به معنی آن بود که زنان علاقه‌ای به او نداشتند.

حالا اگر کلوئه اُلیویا را دوست دارد و در یک آزمایشگاه کار می‌کنند، که این موضوع به خودی خود دوستی آنها را متنوعتر و پایدارتر می‌کند زیرا کمتر جنبهٔ شخصی خواهد داشت؛ اگر مری کارمایکل بداند چگونه بنویسد، و متوجه شدم که رفته رفته از برخی جهات از سبک نوشتن او لذت می‌برم؛ اگر اتاقی از آن خود داشته باشد، که از این بابت مطمئن نیستم؛ اگر سالی پانصد پوند از آنِ خود داشته باشد ــ که باید بعداً ثابت شود ــ آن وقت به گمانم اتفاق بسیار مهمی روی داده.

زیرا اگر کلوئه الیویا را دوست دارد، و مری کارمایکل بداند چگونه آن را بیان کند، مشعلی را در تالار عظیمی روشن خواهد کرد که تاکنون هیچ‌کس به آن راه نیافته است. سراسرْ روشناییِ بی‌رمق و سایه‌های سنگین است، مانند آن غارهای تو در تو که شمع به دست وارد آنها می‌شویم و بادقت به همه سو نگاه می‌کنیم، بی‌آنکه بدانیم کجا قدم می‌گذاریم. بار دیگر خواندن کتاب را از سر گرفتم، و خواندم که کلوئه به الیویا نگاه می‌کرد که شیشه‌ای را در قفسه گذاشت و گفت وقت آن رسیده که برود خانه پیش بچه‌هایش. با تعجب گفتم، این منظره‌ای است که از آغاز جهان دیده نشده است. من هم با کنجکاوی فراوان نگاه کردم. می‌خواستم ببینم مری کارمایکل چگونه دست به کار می‌شود و آن اشارات ثبت‌نشده، آن کلمات ناگفته یا نیم‌گفته‌ای را بر زبان می‌آورد که وقتی زنان تنها هستند، و پرتو رنگین و متغیرِ جنسیت دیگر بر آنها نمی‌تابد، مانند سایهٔ پروانه‌ها روی سقف به طرز نامحسوسی شکل می‌گیرند. همان‌طور که می‌خواندم با خود گفتم، اگر او بخواهد این کار را انجام بدهد، باید خیلی

مراقب باشد؛ زیرا زنان به هرگونه علاقه‌ای که انگیزهٔ آشکاری پشت آن نباشد بسیار مظنون‌اند، و به پنهانکاری و سرکوب کردن بسیار عادت دارند. تا آنجا که اگر برق نگاهی متوجه‌شان شود، بلافاصله متوقف می‌شوند. مری کارمایکل را، انگار که آنجا باشد، مخاطب قرار دادم و گفتم، تنها راه ممکن این است که همان‌طور که از پنجره به بیرون خیره شده‌ای دربارهٔ چیز دیگری صحبت کنی، بدون آنکه دفترچه را سیاه کنی، فقط با کوتاهترین عبارات، با کلماتی که به زحمت هجی می‌شوند، آنچه را که روی می‌دهد ثبت کنی، در زمانی که الیویا ــ این موجود زنده‌ای که میلیونها سال زیر سایهٔ تخته‌سنگ بوده ــ احساس کرده نوری بر وجودش تابیده، و خوراک عجیبی را می‌بیند که به سویش می‌آید، خوراک دانش، ماجرا و هنر. بار دیگر چشم از صفحهٔ کتاب برداشتم و با خود گفتم، و او دست به سویش دراز می‌کند، و باید ترکیب کاملاً جدیدی از قوای خود را به یاری بطلبد ــ قوایی که در جهت اهداف دیگر رشد عظیمی کرده ــ تا بتواند نو را جذبِ کهنه کند بی‌آنکه تعادل بی‌نهایت پیچیده و تو در توی مجموعه را به هم بزند.

اما افسوس! من کاری کرده بودم که مصمم بودم انجام ندهم؛ بی‌آنکه فکر کنم به تمجید از جنسیت خود پرداخته بودم. «رشد عظیم» ــ «بی‌نهایت پیچیده» ــ این عبارات بی‌تردید تمجیدآمیزند، و تعریف از جنسیت خود همیشه مشکوک و اغلب احمقانه است؛ به علاوه، در این مورد خاص، چگونه می‌شد آن را توجیه کرد؟ نمی‌توان پای نقشه ایستاد و گفت امریکا را کریستف کلمب کشف کرد و کریستف کلمب زن بود؛ یا سیبی برداشت و گفت قانون جاذبه را نیوتن کشف کرد و نیوتن زن بود؛ یا هواپیماها را در آسمان نشان داد و گفت که هواپیما را زنان اختراع کرده‌اند. روی دیوار نشانه‌ای وجود ندارد تا بتوان بلندی قامت زنان را به دقت اندازه گرفت. ابزاری برای اندازه‌گیری وجود ندارد که خیلی دقیق و مرتب برحسب سانتی‌متر تقسیم شده باشد و

بتوان خصوصیاتِ مادرِ خوب یا محبت دختر، یا وفاداری خواهر، یا قابلیت کدبانو را با آن اندازه گرفت. حتی در حال حاضر، تعداد کمی از زنان در دانشگاهها ارزیابی شده و نمره گرفته‌اند؛ و به ندرت آزمونهای بزرگ مشاغل، نیروی زمینی و دریایی، تجارت، سیاست و دیپلماسی را گذرانده‌اند. آنها حتی در این لحظه کم و بیش طبقه‌بندی‌نشده باقی مانده‌اند. اما اگر بخواهم هر آنچه را که انسانی قادر است مثلاً دربارهٔ سِر هاولی باتز[1] به من بگوید بدانم، کافی است کتاب برک[2] یا کتاب دبرت[3] را باز کنم تا بفهمم که او فلان مدرک تحصیلی را گرفته؛ صاحبِ خانه‌ای اشرافی است؛ وارثی دارد؛ رئیس هیئت مدیره‌ای بوده؛ نمایندهٔ بریتانیای کبیر در کانادا بوده؛ و فلان تعداد درجه، مقام، مدال و امتیاز دیگر به دست آورده که شایستگیهای او را برای همیشه به نامش ثبت کرده‌اند. تنها خدا می‌تواند اطلاعات بیشتری دربارهٔ سِر هاولی باتز داشته باشد.

بنابراین زمانی که از «رشد عظیم» و «بی‌نهایت پیچیدهٔ» زنان حرف می‌زنم، قادر نیستم برای حرفهای خود نه در سالنمای ویتکر[4]، نه در کتاب دبرت و نه در سالنامهٔ دانشگاه تأییدی پیدا کنم. در این وضعیت دشوار، چه کاری از من ساخته است؟ بار دیگر به‌قفسهٔ کتاب نگاه کردم؛ به‌زندگینامه‌ها، زندگینامه‌های جانسون و گوته و کارلایل و اِسترن و کوپر و شِلی و ولتر و براونینگ و بسیاری دیگر. و به یاد همهٔ آن مردان بزرگی افتادم که زنان را به هر دلیلی تحسین کرده‌اند، در پی‌شان بوده‌اند، با آنها زندگی کرده‌اند، به آنها عشق ورزیده‌اند، اعتماد کرده‌اند، راز خود را با آنها در میان گذاشته‌اند، درباره‌شان نوشته‌اند، و خلاصه به نحوی نیاز و وابستگی خود را به افراد بخصوصی از جنسیت مخالف نشان داده‌اند. نمی‌گویم همهٔ این روابط صد در صد پاک و

---

1. Sir Hawley Butts
2. Burke
3. John Debrett
4. Whitaker

بی‌آلایش بوده؛ سِر ویلیام جوینسون هیکز[1] هم احتمالاً این موضوع را انکار می‌کند. اما اگر اصرار داشته باشیم که این مردان بزرگ جز آسایش، تملق و لذت جسمی از این روابط نصیبی نبرده‌اند، در حق آنها خیلی بی‌انصافی کرده‌ایم. مسلّماً آنچه نصیب این مردان شد چیزی بود که جنسیت خودشان نمی‌توانست برایشان فراهم کند؛ و شاید بی‌مورد نباشد اگر، بدون توسل به‌کلام پرشور و خالی از تردید شاعران، آن را نوعی محرک بنامیم، نوعی احیای قدرت خلاقه، که تنها جنسیت مخالف می‌تواند فراهم کند. فکر کردم که مرد در اتاق نشیمن یا اتاق بازی بچه‌ها را باز می‌کرد، و زن را شاید در میان فرزندانش می‌یافت، یا در حال گلدوزی ــ به هر حال، در کانون نظامی متفاوت از زندگی ــ و تضاد این دنیا و دنیای مرد، که امکان داشت دنیای دادگاهها یا مجلس عوام باشد، بلافاصله او را سر حال می‌آورد و به او نیرو می‌بخشید. پس از آن، حتی در ساده‌ترین صحبتها نیز اختلاف نظری چنان طبیعی وجود داشت که حتی ایده‌های خشکیدهٔ مرد هم دوباره جان می‌گرفت؛ و دیدن زن که در محیطی متفاوت با محیط او مشغول آفرینش بود، چنان قدرت خلاقه‌اش را برمی‌انگیخت که ذهن عقیمش رفته‌رفته دوباره به‌کار می‌افتاد، و عبارت یا صحنه‌ای را می‌یافت که وقتی کلاه به سر گذاشته و به دیدار زن آمده بود به دنبالش می‌گشت. هَر جانسونی تریل[2] خود را دارد و به دلیلی نظیر همینها که ذکر کردم، محکم به او می‌چسبد، و وقتی تریل با معلم موسیقیِ ایتالیایی خود ازدواج می‌کند، جانسون از فرط خشم و نفرت به مرز جنون می‌رسد؛ نه فقط به این دلیل که بعدازظهرهای دلپذیر خود را در استریتام[3] از دست خواهد داد، بلکه از آن رو که روشنایی زندگی‌اش «گویی به خاموشی گراییده است».[4]

---

1. Sir William Joynson Hicks
2. Mrs. Hester Thrale
3. Streatham
۴. خانم هستر تریل (۱۸۲۱ـ۱۷۴۱) به دلیل مهمانیهایش، که محل گردهمایی شاعران ←

شاید بتوانیم، بدون آنکه خود را جای دکتر جانسون یا گوته و کارلایل و ولتر بگذاریم، ماهیت این پیچیدگی و قدرت این رشد عظیم نیروی خلاقه را در میان زنان احساس کنیم، هرچند احساس ما با احساس این مردان بزرگ کاملاً متفاوت است. برای مثال، وارد اتاقی می‌شویم ــ اما لازم است کتابهای زبان انگلیسی انعطاف زیادی از خود نشان دهند، و انبوهی از کلمات به‌صورت نامشروع پدید آیند تا زنی بتواند بگوید که وقتی وارد اتاقی می‌شود، چه اتفاقی می‌افتد. اتاقها کاملاً با هم متفاوت‌اند؛ آرامش دارند یا پر از آشوب‌اند؛ رو به دریا یا، به عکس، رو به حیاط زندان‌اند؛ در آنها رختهای شسته آویخته‌اند، یا شاداب و مملو از عقیق و ابریشم‌اند؛ مثل موی اسب زبر یا مثل پَرِ قو نرم‌اند ــ کافی است به هر اتاقی در هر خیابانی وارد شوید تا تمامی آن نیروی بسیار پیچیدهٔ زنانگی ناگهان به‌سویتان پرتاب شود. مگر ممکن است غیر از این باشد؟ زنان تمام این میلیونها سال درون خانه‌ها نشسته‌اند، تا آنجا که اکنون دیگر نیروی خلاقهٔ آنها در دیوارها نفوذ کرده و، در واقع، خصوصیات آجر و ملاط را چنان تغییر داده است که ناگزیر باید آن را با قلم و قلم‌مو و کار و سیاست مهار کرد. اما این نیروی خلاقه با نیروی خلّاقهٔ مرد بسیار متفاوت است. و باید گفت بسیار تأسف‌آور است که جلو این نیرو سد شود یا به هدر رود، زیرا به واسطهٔ قرنها انضباط سخت به‌دست آمده، و

← و نویسندگان بود، شهرت داشت و دکتر ساموئل جانسون (۸۴ـ۱۷۰۹)، نویسنده و لغت‌نامه‌نویس انگلیسی و از روشنفکران بزرگ آن زمان، دوست خانوادگی خانم و آقای تریل بود و در خانهٔ اشرافی آنها اتاقی مخصوص به خود داشت. او همواره از هوش و استعداد و سرزندگی خانم تریل تعریف می‌کرد و اشعاری نیز در مدح او سرود. پس از مرگ هنری تریل، خانم تریل که در آن زمان ۴۳ سال داشت عاشق گابریل پیوزیِ ایتالیایی، معلم موسیقی دخترش، شد و، به‌رغم مخالفت دخترانش و دکتر جانسون، سرانجام با او ازدواج کرد و به ایتالیا رفت. دکتر جانسون، که به شدت از ازدواج مجدد خانم تریل عصبانی بود، رابطهٔ خود را با او قطع کرد و تا پایان عمر دیگر او را ندید و نبخشید. ــ م.

جایگزینی برای آن وجود ندارد. جای بسی تأسف است اگر زنان مانند مردان بنویسند، یا مانند مردان زندگی کنند، یا ظاهرشان شبیه مردان باشد، زیرا اگر این دو جنسیت ــ با توجه به وسعت و تنوع دنیا ــ تا این حد بی‌کفایت‌اند، چگونه می‌خواهیم تنها با یک جنسیت سر کنیم؟ آیا تحصیل و آموزش نباید تفاوتها و نه تشابه‌ها را مشخص و تقویت کند؟ در همین وضعیت هم بیش از حد تشابه داریم، و اگر کاشفی بازگردد و از وجود جنسیتهای دیگری خبر بیاورد که از لابه‌لای شاخه‌های دیگری به آسمانهای دیگر نگاه می‌کنند، خدمت بسیار بزرگی به بشریت کرده است، و ما در این بین از تماشای پروفسور ایکس لذت وافری می‌بریم که باعجله به دنبال خط‌کش اندازه‌گیری‌اش می‌گردد تا «برتری» خود را ثابت کند.

در همان حال که هنوز اندکی دور از صفحهٔ کتاب می‌پلکیدم، فکر کردم مری کارمایکل صرفاً به عنوان مشاهده‌گر کار دشواری در پیش خواهد داشت. در واقع، می‌ترسم وسوسه شود و رمان‌نویس طبیعت‌گرا شود ــ یعنی گونه‌ای از این نوع که به نظر من چندان چنگی به دل نمی‌زند ــ و نه رمان‌نویس متفکر. انبوهی از اطلاعات جدید برای مشاهدهٔ او وجود دارد. دیگر لازم نیست خود را به خانه‌های آبرومند طبقات متوسط بالا محدود کند. بدون اظهار لطف یا فخرفروشی، بلکه با روحیهٔ دوستی و همدلی، به آن اتاقهای کوچک و خوشبویی وارد می‌شود که معشوقه‌ها، فاحشه‌ها و بانویی با سگ پاگ[1] در آنها می‌نشینند، با لباسهای بی‌قواره و بازاری که مرد نویسنده به زور به قامتشان کرده است. اما مری کارمایکل قیچی خود را بیرون می‌آورد و این لباسها را

---

۱. سگ پاگ (Pug)، که نژاد آن چینی است، در سال ۱۶۱۸ وارد انگلستان شد و کم‌کم به دربار راه یافت و به تدریج مُد روز شد تا آنجاکه در قرن هجدهم هر بانوی اشرافی آلامدی یک سگ پاگ به همراه داشت. به این ترتیب، منظور وولف از بانویی با سگ پاگ باید زنی اشرافی و آلامد باشد. ــ م.

قالبِ همهٔ برآمدگیها و فرورفتگیهای پیکرشان می‌کند. وقتی زمان آن برسد که این زنان را همان‌گونه که هستند ببینیم، منظرهٔ عجیبی پیش چشممان قرار خواهد گرفت؛ اما باید کمی صبر کنیم، زیرا دست و پای مری کارمایکل هنوز به دلیل همان احساس دستپاچگی در حضور «گناه»، که میراث قساوت جنسی ماست، بسته است. هنوز هم قُل و زنجیر کهنه و بنجلِ طبقاتی را به پا دارد.

اما اکثریت زنان نه فاحشه‌اند نه معشوقه؛ و نه اینکه تمام بعدازظهرهای تابستان می‌نشینند و سگهای پاگ را محکم به لباسهای خاک‌آلود مخمل می‌چسبانند. پس چه می‌کنند؟ در این موقع، یکی از آن خیابانهای طولانیِ جنوب رودخانه پیش چشمم مجسم شد که پیاده‌روهای بی‌انتهایش بسیار شلوغ است. در خیال، بانوی بسیار پیری را دیدم که بازو در بازوی زن میانسالی، شاید دخترش، از خیابان رد می‌شد؛ هر دو چنان شال و کلاه کرده بودند که معلوم بود لباس پوشیدنشان هر بعدازظهر آداب و ترتیب خاصی دارد، و این لباسها را در تابستان، سال از پسِ سال، همراه با کافور در کمد می‌گذارند. هنگام روشن شدن چراغها از خیابان عبور می‌کنند (زیرا غروب زمان مورد علاقهٔ آنهاست)، همان‌گونه که لابد تمام این سالها از خیابان عبور کرده‌اند. زن مسن‌تر حدود هشتاد سال دارد؛ اما اگر کسی از او بپرسد زندگی برایش چه معنایی داشته، خواهد گفت که به یاد می‌آورد خیابانها را به خاطر نبرد بالاکلاوا[1] چراغانی کرده بودند، یا صدای شلیک توپها را در هاید پارک به مناسبت تولد شاه ادوارد هفتم شنیده است. و اگر کسی بخواهد زمانی را به طور دقیق با ذکر تاریخ و فصل مشخص کند، و از او بپرسد خودتان در پنجم آوریل ۱۸۶۸ چه می‌کردید، یا در دوم نوامبر ۱۸۷۵، گیج و سردرگم می‌شود و می‌گوید چیزی به خاطر ندارد. زیرا همهٔ شامها پخته شده است؛ بشقابها و

1. Balaclava

لیوانها شسته شده است؛ بچه‌ها به مدرسه رفته و قدم به دنیای بیرون گذاشته‌اند. از آن همه، هیچ چیز باقی نمانده. همه چیز ناپدید شده است. در هیچ زندگینامه یا کتاب تاریخی کلمه‌ای در این مورد نوشته نشده. و رمانها، بی‌آنکه قصدی در میان باشد، ناگزیر دروغ می‌گویند.

مری کارمایکل را، انگار حضور داشته باشد، مخاطب قرار دادم و گفتم، تمام این زندگیهای بسیار ناشناخته باید ثبت شود؛ و در فکر خود در خیابانهای لندن به راه افتادم. در عالم خیال، فشار سکوت را حس می‌کردم، و انباشته شدن زندگیهای ثبت‌نشده را، چه از سوی زنان گوشهٔ خیابان که دستها را به کمر زده و انگشترهایی در انگشتان چاق و ورم‌کردهٔ آنها فرو رفته بود و با ادا و اطواری شبیه به آهنگ جملات شکسپیر حرف می‌زدند؛ چه از سوی زنان گلفروش یا کبریت‌فروش و عفریته‌های پیری که میان درگاهیها ایستاده بودند؛ و چه از سوی دختران سرگردانی که چهره‌هایشان، همچون امواجی در ابر و آفتاب، خبر از آمدن مردان و زنان و سوسو زدن چراغهای مغازه‌ها می‌داد. به مری کارمایکل گفتم، باید مشعلت را محکم به دست بگیری و در همهٔ اینها کندوکاو کنی. از همه مهمتر، باید روح خود را با تمام فراز و فرودهایش، خودپسندیها و بزرگواریهایش، روشن کنی و بگویی زیبایی یا سادگی تو برای خودت چه معنایی دارد، و رابطهٔ تو با دنیای همواره در حال تغییر و چرخش و همیشه در گذرِ دستکشها و کفشها و چیزهای دیگر چیست که در میان بوهای ملایم بطریهای داروخانه و پارچه‌های بازارچهٔ لباس بر کفپوش سنگ مرمر به این سو و آن سو می‌روند؟ اکنون در عالم خیال به مغازه‌ای وارد شده بودم که کفِ آن را کفپوش سفید و سیاهی پوشانده بود؛ و ویترین آن را با روبانهای رنگی بسیار زیبایی تزیین کرده بودند. با خود گفتم، ای کاش مری کارمایکل حین عبور نگاهی به این منظره می‌انداخت، چون همان‌قدر به درد توصیف می‌خورد که قله‌ای پُربرف یا دره‌ای سنگی در کوههای آند. و همین‌طور آن

دخترِ پشت پیشخوان ــ نوشتن تاریخچهٔ واقعی زندگی او برای من همان‌قدر اهمیت دارد که نوشتن صد و پنجاهمین زندگینامهٔ ناپلئون یا هفتادمین تحقیق دربارهٔ کیتس و استفادهٔ او از وارونه‌سازیِ میلتونی[1] برای فلان پروفسور پیر و امثال او که هم‌اکنون سرگرم تألیف آنها هستند. بعد خیلی بااحتیاط پاورچین پیش رفتم (زیرا بسیار ترسو هستم، و از آن تازیانه‌ای که یک بار نزدیک بود با شانه‌هایم آشنا شود می‌ترسم) و آهسته زمزمه کردم، او در ضمن باید یاد بگیرد که بدون تلخکامی به آن خودپسندیها، یا بهتر بگویم، به آن خصوصیات عجیب و غریب جنسیت دیگر ــ این عبارت کمتر اهانت‌آمیز است ــ بخندد. زیرا در پشت سر ما نقطه‌ای به اندازهٔ سکهٔ یک‌شیلینگی وجود دارد که خودمان هرگز نمی‌توانیم آن را ببینیم. این یکی از خدمات ارزنده‌ای است که یک جنسیت می‌تواند برای جنسیت دیگر انجام دهد ــ یعنی می‌تواند آن نقطهٔ هم‌اندازهٔ سکهٔ یک‌شیلینگی را در پشت سرِ آدم توصیف کند. فکرش را بکنید که زنان چقدر از اظهارنظرهای جوونال[2]، از نقدِ استریندبرگ[3] بهره برده‌اند. تصورش را بکنید که مردان با چه انسانیت و مهارتی از اولین دورانها آن نقطهٔ تیرهٔ پشت سر را به زنان نشان داده‌اند! و اگر مری خیلی شجاع و صادق باشد، پشت سر جنسیت دیگر قرار می‌گیرد و می‌گوید که آنجا چه یافته است. تا زمانی که زنی آن نقطهٔ هم‌اندازهٔ سکهٔ یک‌شیلینگی را توصیف نکرده است، هرگز نمی‌توان تصویری واقعی از مرد ترسیم کرد. آقای وودهاوس و آقای کازابون[4] نقطه‌هایی به آن اندازه و با همان ماهیت هستند. البته هیچ آدم عاقلی به او توصیه نمی‌کند که به‌عمد و با منظوری خاص به تمسخر و ریشخند بپردازد ــ ادبیاتْ بیهودگیِ آثاری را که با چنین روحیه‌ای نوشته شده‌اند نشان می‌دهد. می‌گوییم صادق باش، و نتیجهٔ کار حتماً بی‌نهایت جالب خواهد بود.

---

1. Miltonic inversion 2. Juvenal 3. Strindberg
4. Casaubon

حتماً طنزی قوی به‌وجود خواهد آمد. حتماً اطلاعات جدیدی کشف خواهد شد.

اما دیگر وقت آن رسیده بود که دوباره به صفحهٔ کتاب نگاه کنم. بهتر بود به‌جای آنکه فکر کنم مری کارمایکل چه چیزی می‌توانست بنویسد یا باید می‌نوشت، ببینم مری کارمایکل در واقع چه چیزی نوشته است. پس دوباره مشغول خواندن شدم. به خاطر آوردم که گلایه‌هایی از او داشتم. او جملهٔ جین آستن را از هم گسسته بود، و در نتیجه به من امکان نداده بود به سلیقهٔ بی‌عیب و نقص خود، به ذوق سلیم خود ببالم. فایده‌ای نداشت که بگویم: «بله، بله، این خیلی خوب است؛ اما جین آستن به مراتب بهتر از تو می‌نوشت.» حال آنکه باید اذعان می‌کردم که نثرشان کوچکترین شباهتی نداشت. او سپس گامی به پیش برداشته و ترتیب و توالی را، نظم مألوف را، به هم زده بود. شاید این کار را ناخودآگاه انجام داده بود و، مانند هر زنی، تنها به امور نظم طبیعی بخشیده بود، البته اگر مثل زنها می‌نوشت. اما تأثیر آن قدری گیج‌کننده بود؛ نمی‌شد دید که موجی بلند می‌شود، یا بحرانی در شرف وقوع است. بنابراین من نمی‌توانستم به احساسات عمیقم، یا به دانش ژرفم دربارهٔ درون انسان ببالم. زیرا هر وقت می‌خواستم چیزهای معمول را در مکانهای معمول دربارهٔ عشق، یا مرگ، حس کنم، آن موجود مزاحم مرا باز می‌داشت، انگار نکتهٔ مهم فقط قدری جلوتر بود. به‌این ترتیب، او به‌من امکان نمی‌داد عبارات پرطمطراق خود را دربارهٔ «عواطف طبیعی»، «مسائل مشترک انسانی» و «ژرفاهای درون انسان» به زبان بیاورم، و همین‌طور همهٔ آن عبارات دیگری که اعتقاد ما را راسخ‌تر می‌کنند؛ اعتقاد به اینکه هرچند به ظاهر زرنگ باشیم، در باطن بسیار جدی، بسیار عمیق و بسیار انسان هستیم. به عکس، او باعث شد احساس کنم می‌توان به جای آنکه جدی و عمیق و انسان بود، صرفاً ذهنی تنبل و دنباله‌رو آداب و رسوم داشت ــ و این فکر آن‌قدرها جذاب نبود.

با این حال، به خواندن ادامه دادم، و به واقعیتهای دیگری پی بردم. او «نابغه» نبود ــ مثل روز روشن بود. از آن عشق به طبیعت، آن نیروی خیال سرکش، آن شاعرانگیِ لجام‌گسیخته، آن هوش سرشار، آن دانش عمیق اسلاف بزرگ خود ــ لِیدی وینچلسی، شارلوت برونته، امیلی برونته، جین آستن و جورج الیوت ــ بهره‌ای نداشت. قادر نبود مانند دوروتی آزبورن آهنگین و باوقار بنویسد ــ در واقع، فقط دختر زرنگی بود که بدون شک ناشر تا ده سال دیگر کتابهایش را خمیر می‌کرد. اما، به هر حال، امتیازات خاصی داشت که حتی نیم‌قرن پیش زنانی با استعدادی به مراتب بیشتر، از آن محروم بودند. مردان برای او دیگر «جناح مخالف» نبودند؛ لازم نبود وقتش را با پرخاش‌کردن به آنها هدر بدهد. لازم نبود به پشت‌بام برود و آرامش ذهنی خود را با آرزوی سفر و تجربه اندوختن و آشنا شدن با دنیا و آدمها، که از آنها محروم بود، بر هم بزند. ترس و نفرت تقریباً از میان رفته بود، یا ردّ آنها تنها به صورت مبالغه‌گوییِ مختصری دربارهٔ لذت آزادی، و گرایش به نثر گزنده و انتقادی به جای نثر رمانتیک هنگام برخورد با جنسیت دیگر هویدا بود. بنابراین شکی وجود نداشت که در مقام رمان‌نویس از برخی امتیازات طبیعی عالی برخوردار بود. حساسیتی بسیار گسترده، شدید و آزاد داشت که کم و بیش نسبت به هر تماس نامحسوسی واکنش نشان می‌داد. مانند گیاهی که تازه به هوای آزاد رسیده باشد، هر منظره و صدایی را که سر راهش قرار می‌گرفت با ولع می‌بلعید. همچنین با ظرافت و اشتیاق فراوان در میان مسائلِ تقریباً ناشناخته یا ثبت‌نشده پرسه می‌زد؛ و مسائل کوچک را روشن می‌کرد و نشان می‌داد که شاید آن‌قدرها هم کوچک نیستند. مسائل مدفون و پنهان را آشکار می‌کرد و موجب می‌شد از خود بپرسیم چه لزومی وجود داشته که اینها مدفون و پنهان شوند. اگرچه ناشی بود و بی‌بهره از میراثِ ناخودآگاهِ تباری دور و دراز، که موجب می‌شود کوچکترین چرخش قلم هر تکری یا لمبی

به‌گوش خوش‌آهنگ باشد، با این حال، به‌گمان من، اولین درس بزرگ را خوب فرا گرفته بود؛ مثل یک زن نوشته بود، اما زنی که زن بودن خود را فراموش کرده است، و در نتیجه صفحات کتابش مملو از آن کیفیت جنسیتیِ عجیب بود که تنها زمانی پدید می‌آید که جنسیت از خود غافل است.

همهٔ اینها مثبت بود. اما فوران احساسات یا ظرافت دید به هیچ وجه مؤثر واقع نمی‌شد مگر آنکه او می‌توانست از آنچه شخصی و گذرا بود عمارتی بادوام بنا کند که باقی بماند و ویران نشود. گفته بودم صبر می‌کنم تا خود را در «موقعیتی» قرار بدهد؛ منظورم این بود که صبر می‌کنم تا او با توجه نشان‌دادن، با اشاره کردن و تمرکز ثابت کند که نگاهی سطحی و گذرا ندارد، بلکه درون را می‌کاود و به اعماق می‌نگرد. در لحظه‌ای مشخص به خود می‌گوید، حالا زمان آن رسیده که بدون هیچ اقدام تندی معنی همهٔ این چیزها را نشان بدهم. و شروع می‌کند به اشاره کردن و توجه نشان دادن (و این رشد سریع چقدر قطعی و غیرقابل‌تردید است!) و موضوعهای کم و بیش فراموش شده، یا شاید کاملاً پیش‌پاافتاده، که در فصلهای دیگر به طور ضمنی مطرح شده، در حافظه جان می‌گیرد. کاری می‌کند که خواننده حین خیاطی یا پیپ کشیدن، حضور آنها را تا حد امکان به طور طبیعی احساس کند، و در همان حال که نویسنده پیش می‌رود، احساس می‌کنیم گویی بر بام دنیا ایستاده‌ایم و از آنجا همه چیز را در نهایت شکوه زیر پای خود نظاره می‌کنیم.

به هر تقدیر، او داشت تلاش می‌کرد. در همان حال که او را تماشا می‌کردم که خود را برای این آزمون آماده می‌کرد، اسقفها، رؤسای دانشکده‌ها، پزشکان و اساتید، پدرسالارها و معلمهای سختگیر را می‌دیدم ــ اما امیدوار بودم او آنها را نبیند ــ که همگی با فریادهای خود باران هشدار و اندرز بر سرش فرومی‌باریدند. نمی‌توانی این کار را بکنی، نباید آن کار را بکنی! فقط اساتید و محققان اجازه دارند روی چمن راه بروند! خانمها بدون معرفی‌نامه اجازهٔ

ورود ندارند! زنانِ رمان‌نویسِ جویای نام و محترم از این طرف! به این ترتیب، مانند جمعیتِ پشت نرده‌های میدان مسابقهٔ اسب‌دوانی، بر سرش فریاد می‌کشیدند، و آزمون او این بود که بدون نگاه کردن به چپ و راست از روی مانع بپرد. به او گفتم، اگر بایستی که دشنام بدهی، مسابقه را باخته‌ای؛ همین‌طور اگر بایستی تا بخندی. اگر تردید کنی یا دستپاچه شوی، کارَت تمام است. انگار تمام پولم را روی او شرط بسته باشم، به او التماس کردم، «فقط به فکر پریدن باش!» او مثل پرنده‌ای از روی مانع پرید. اما بعد از آن مانعی دیگر بود، و مانعی دیگر. نمی‌دانستم طاقت دارد یا نه، زیرا تشویقها و فریادها اعصاب‌خردکن بود. اما او نهایت تلاشش را کرد. فکر کردم، کار مری کارمایکل آن‌قدرها هم بد نیست، با توجه به اینکه نابغه نیست، بلکه دختر گمنامی است که نخستین رمان خود را در اتاقی اجاره‌ای می‌نویسد، بی‌آنکه از آن چیزهای مطلوب ــ وقت و پول و فراغت ــ بهرهٔ کافی داشته باشد.

فصل آخر را که می‌خواندم، با خود گفتم، صد سال دیگر به او فرصت بدهید ــ بینیها و شانه‌های برهنهٔ مردم زیر آسمان پرستاره پیدا بود، چون یک نفر پردهٔ اتاق نشیمن را کنار زده بود ــ به او اتاقی از آن خود و سالی پانصد پوند پول بدهید، اجازه بدهید هرچه در ذهن دارد بر زبان بیاورد و نیمی از آنچه را که اکنون می‌نویسد حذف کنید، آن‌وقت یکی از همین روزها کتاب بهتری خواهد نوشت. وقتی کتاب ماجرای زندگی، نوشتهٔ مری کارمایکل را در انتهای قفسه می‌گذاشتم، با خود گفتم، صد سال دیگر شاعر خواهد شد.

فصل ششم

روز بعد، روشنایی صبح اکتبر در ستونهای غبارآلود از پنجره‌ها، که پرده‌هایشان را کنار زده بودند، به داخل اتاق سرازیر می‌شد، و همهمهٔ رفت و آمد از خیابان به‌گوش می‌رسید. لندن دوباره داشت خودش را کوک می‌کرد؛ کارخانه پر از جنب و جوش شده، و ماشینها به‌کار افتاده بودند. آدم وسوسه می‌شد بعد از آن همه کتاب خواندن از پنجره به بیرون نگاه کند و ببیند لندن در صبح روز بیست‌وششم اکتبر ۱۹۲۸ مشغول چه کاری است. راستی لندن مشغول چه کاری بود؟ ظاهراً کسی آنتونی و کلئوپاترا نمی‌خواند. به نظر می‌رسید لندن نسبت به نمایشنامه‌های شکسپیر به‌کلّی بی‌اعتناست. هیچ‌کس کوچکترین اهمیتی برای آیندهٔ داستان‌نویسی قائل نبود، یا برای مرگ شعر، یا پیدایش سبکی در نثر زنان معمولی که بتواند آنچه را که در ذهن آنان می‌گذرد به طور کامل بیان کند ــ و از این بابت به آنها خرده نمی‌گیرم. اگر نظراتی دربارهٔ هر یک از این مسائل با گچ کفِ پیاده‌رو نوشته شده بود، هیچ‌کس نمی‌ایستاد که آنها را بخواند: سهل‌انگاریِ پاهای پُرشتاب نیم‌ساعته آنها را پاک می‌کرد. یک لحظه پسرک پادویی می‌آمد؛ لحظهٔ بعد زنی که قلادهٔ سگی را به دست داشت. جذابیت خیابانهای لندن در این است که هرگز هیچ دو رهگذری مثل هم نیستند؛ انگار هرکسی به‌کار خود مشغول است. آدمهای شاغل با کیفهای

کوچکشان؛ آدمهای سرگردان که با چوب به نرده‌های دور خانه‌ها می‌کوبند؛ شخصیتهای دوست‌داشتنی که خیابان برایشان به منزلهٔ باشگاه و کلوب است و به آدمهای سوار بر درشکه سلام می‌کنند و آنها را راهنمایی می‌کنند بی‌آنکه کسی از آنها چیزی پرسیده باشد. همچنین تشییع جنازه‌ها که مردان را ناگهان به یاد مرگ خودشان می‌اندازد و آنها را وامی‌دارد تا کلاه از سر بردارند. بعد آقای بسیار موقری آهسته از پله‌های درگاه خانه‌ای پایین می‌آید و می‌ایستد تا از برخورد با خانم هیجان‌زده‌ای که به طریقی یک پالتو پوست بسیار زیبا و یک دسته بنفشه به دست آورده، اجتناب کند. همهٔ آنها ظاهراً مجزا بودند، غرق در خویش، و به دنبال کار و زندگی خود.

در این لحظه، همان‌گونه که اغلب در لندن اتفاق می‌افتد، رفت و آمد به کلّی قطع شد و همه چیز به حالت تعلیق درآمد. هیچ وسیلهٔ نقلیه‌ای از خیابان نمی‌گذشت؛ هیچ‌کس در رفت‌وآمد نبود. برگی خود را از درخت چنار انتهای خیابان جدا کرد و در آن سکوت و تعلیق به زمین افتاد. گویی نشانه‌ای بر زمین افتاده بود، نشانه‌ای که به نیرویی اشاره می‌کرد که متوجهش نشده بودی. گویی به جریان رودخانه‌ای نامرئی اشاره می‌کرد که آن گوشه دور می‌زد و از خیابان سرازیر می‌شد و آدمها را برمی‌داشت و با خود می‌برد، همان‌گونه که آن رود کوچک در آکسبریج برگهای خشک و آن دانشجوی سوار بر قایق را با خود می‌برد. حالا دانشت دختری را که چکمه‌های ورنی پوشیده بود در مسیری مورب از یک سمت خیابان به سمت دیگر می‌آورد، و پس از او مرد جوانی را که پالتو خرمایی‌رنگ به تن داشت؛ یک تاکسی را هم با خود می‌آورد. هر سهٔ آنها را درست به یک نقطه زیر پنجرهٔ من آورد. تاکسی ایستاد؛ دختر و مرد جوان هم ایستادند، و سوار تاکسی شدند؛ و بعد تاکسی آهسته و به نرمی حرکت کرد، گویی جریان رود آن را به جای دیگری می‌برد.

منظره‌ای بسیار عادی بود؛ آنچه عجیب بود نظم آهنگینی بود که تخیل من

به آن بخشیده بود؛ و این واقعیت که منظرهٔ عادیِ دو آدم که سوار تاکسی می‌شدند قدرت انتقال چیزی را داشت که حاکی از رضایت آشکار آن دو نفر بود. همان‌طور که به تاکسی نگاه می‌کردم که پیچید و از نظر محو شد، فکر کردم، منظرهٔ دو نفر که از خیابان پایین می‌آیند و در گوشه‌ای به هم می‌رسند انگار فشاری را از روی ذهن برمی‌دارد. شاید فکرکردن دربارهٔ یک جنسیت به آن صورتِ مجزا و متمایز از جنسیت دیگر، همان‌گونه که من در این دو روزِ اخیر فکر کرده بودم، مستلزم تلاش است. شاید انسجام ذهن را بر هم می‌زند. اکنون، با دیدنِ دو نفر که به هم رسیده و سوار تاکسی شده بودند، آن تلاش متوقف شده و آن انسجام بار دیگر برقرار شده بود. سرم را از پنجره به داخل آوردم و با خود گفتم، ذهن انسان واقعاً بسیار اسرارآمیز است، و ما اگرچه کاملاً به آن متکی هستیم، ولی چیزی دربارهٔ آن نمی‌دانیم. چرا من حس می‌کنم که در ذهن هم نیروهای مخالف و مجزایی عمل می‌کنند، همان‌گونه که فشارهایی با علتهای معلوم بر جسم وارد می‌شود؟ از خود پرسیدم، منظور از «انسجام ذهن» چیست، زیرا ذهن مسلّماً قدرت زیادی برای تمرکز بر هر موضوعی در هر لحظه‌ای دارد، تا آنجا که به نظر می‌رسد وجود واحدی نداشته باشد. برای مثال، ذهن می‌تواند خود را از مردم خیابان جدا کند؛ خود را مجزا از آنها، کنار پنجره‌ای در طبقهٔ بالا، تصور کند و از بالا به آنها نگاه کند. یا می‌تواند خود به خود با دیگران فکر کند، گویی در میان جمعیتی در انتظار شنیدن خبری باشد که قرار است قرائت شود. می‌تواند از طریق پدران یا مادرانش به گذشته فکر کند، همان‌گونه که پیشتر گفتم زن هنگام نوشتن از طریق مادرانش فکر می‌کند. همچنین اگر زن باشید، اغلب از جداسازی ناگهانیِ آگاهی تعجب می‌کنید؛ مثلاً هنگام قدم زدن در وایت‌هال[1]، به جای آنکه خود را وارث طبیعی آن تمدن بدانید، درست به عکس، خود را خارج از

1. Whitehall

آن، و بیگانه و در مقام انتقاد می‌یابید. بی‌تردید ذهن مدام کانون تمرکز خود را تغییر می‌دهد، و جهان را از زوایای متفاوت می‌بیند. اما بعضی از این ذهنیتها، حتی اگر بی‌مقدمه و خودجوش باشند، از برخی دیگر دشوارتر به نظر می‌رسند. برای آنکه بتوانیم به تفکر با آن ذهنیت ادامه بدهیم، ناخودآگاه چیزی را پنهان نگه‌می‌داریم، و این سرکوب رفته‌رفته مستلزم تلاش می‌شود. اما شاید ذهنیت دیگری وجود داشته باشد که مستلزم تلاش و زحمت نباشد، زیرا ضرورتی وجود ندارد که چیزی را پنهان نگه داریم. همان‌طور که از پنجره فاصله می‌گرفتم، فکر کردم، و این شاید یکی از آنها باشد. زیرا هنگامی که آن زوج را دیدم که سوار تاکسی شدند، قطعاً ذهنم احساس کرد که انگار بعد از جدا شدن بار دیگر انسجام طبیعی خود را بازیافته است. بدیهی است که دو جنسیت باید با هم تشریک مساعی کنند. در انسان غریزه‌ای عمیق، اگرچه غیرمنطقی، به نفع این نظریه وجود دارد که اتحاد زن و مرد بالاترین رضایت و کاملترین شادمانی را پدید می‌آورد. اما منظرهٔ آن دو نفر که سوار تاکسی می‌شدند، و رضایتی که آن منظره در من پدید آورد، این سؤال را نیز در ذهنم مطرح کرد که آیا در ذهن دو جنسیت وجود دارد که بر دو جنسیت فیزیکی منطبق است، و آیا این دو جنسیت نیز باید برای رسیدن به رضایت و خشنودی کامل متحد شوند. مشغول ترسیم نقشهٔ ناشیانه‌ای از روح شدم که بر اساس آن بر هر یک از ما دو نیرو حاکم است، یکی مذکر و دیگری مؤنث؛ در مغز مرد، مرد بر زن حاکم است؛ و در مغز زن، زن بر مرد. وضعیت عادی و آسایش خاطر زمانی برقرار می‌شود که این دو در هماهنگی با یکدیگر زندگی کنند و از نظر روحی تشریک مساعی داشته باشند. اگر مرد باشید، قسمت زنانهٔ مغز باید همچنان تأثیرگذار باشد؛ زن نیز باید با مردِ درون خویش در ارتباط باشد.

شاید منظور کولریج[1] از این حرف که ذهن بزرگ دوجنسی است، همین بوده. بعد از به وجود آمدن این انسجام است که ذهن کاملاً بارور می‌شود و همهٔ نیروهای خود را به‌کار می‌گیرد. با خود گفتم، شاید ذهنی که منحصراً مردانه باشد، یا منحصراً زنانه، نتواند خلاق باشد. اما بد نبود تأمل می‌کردم و با مراجعه به یکی دو کتاب منظور خود را از مردانه ـ زنانه، یا به عکس زنانه ـ مردانه، محک می‌زدم.

مسلّماً منظور کولریج از این حرف که ذهن بزرگ دوجنسی است این نبود که چنین ذهنی همدلی خاصی با زنان دارد؛ و مدافع حقوق آنهاست، یا خود را وقف تفسیر آنها از جهان می‌کند. شاید ذهن دوجنسی کمتر از ذهن تک‌جنسی به چنین تمایزاتی قائل باشد. شاید منظور او این بود که ذهن دوجنسی صدا را تشدید می‌کند و نفوذپذیر است؛ احساسات را بدون مانع منتقل می‌کند؛ طبیعتاً خلاق، بانشاط و منسجم است. در اینجا، بار دیگر به شکسپیر بازمی‌گردیم و ذهن او را به عنوان ذهن دوجنسی در نظر می‌گیریم، از نوع ذهن مردانه ـ زنانه، اگرچه محال است بتوانیم بگوییم که شکسپیر دربارهٔ زنان چگونه فکر می‌کرد. و اگر این موضوع واقعیت داشته باشد که یکی از نشانه‌های ذهن کاملاً پخته این است که به صورت خاص یا جداگانه دربارهٔ جنسیت فکر نمی‌کند، فراهم‌کردن چنین وضعیتی در حال حاضر به‌مراتب از هر زمان دیگری دشوارتر است. در این موقع، به کتابهای نویسندگان معاصر رسیدم، و مکث کردم و از خود پرسیدم آیا این واقعیت منشأ همان چیزی نیست که مدتها مرا سردرگم کرده بود. هیچ عصری به اندازهٔ عصر ما تا این حد آگاه از جنسیت نبوده است؛ آن همه کتاب دربارهٔ زنان به قلم مردان در کتابخانهٔ موزهٔ بریتانیا گواه بر این واقعیت است. بدون شک تقصیر با جنبش حق رأی زنان است.

---

1. Samuel Taylor Coleridge

حتماً در مردان تمایل خارق‌العاده‌ای برای اثبات خود ایجاد کرده. حتماً آنها را واداشته بر جنسیت خود و ویژگیهای آن تأکید کنند، در حالی که اگر این مردان را به مبارزه دعوت نمی‌کردند، آنها زحمت فکرکردن دربارهٔ چنین مسائلی را به خود نمی‌دادند. زمانی که کسی را به مبارزه می‌طلبند، حتی اگر طرف مقابلش چند زن با کلاههای سیاه باشند، کم و بیش به شدت انتقام می‌گیرد، حتی اگر پیش از آن هرگز او را به مبارزه دعوت نکرده باشند. رمان جدیدی را از قفسه برداشتم؛ به قلم آقای آ بود که در اوج فعالیت حرفه‌ای است و منتقدان ظاهراً او را تحسین می‌کنند. و فکر کردم، شاید این موضوع برخی از ویژگیهایی را که در اینجا پیدا کرده‌ام توجیه کند. رمان را باز کردم. راستش را بخواهید، برایم لذت‌بخش بود که بار دیگر نوشتهٔ مردی را می‌خواندم. در مقایسه با آثار زنان، بسیار بی‌پرده و صریح بود. حاکی از استقلال فکری، آزادی فردی، و اعتماد به نفس فراوان بود. در مقابل این ذهن مستقل، که خوب تغذیه شده و خوب تحصیل کرده بود، و هرگز با مانع و مخالفتی مواجه نشده بود، بلکه از بدو تولد آزادی کامل داشت تا خود را در هر جهت که می‌خواست بسط دهد، احساسی حاکی از سعادت به آدم دست می‌داد. همهٔ اینها قابل تحسین بود. اما بعد از آنکه یکی دو فصل را خواندم، انگار سایه‌ای صفحهٔ کتاب را پوشاند. سایهٔ تیره و راست‌قامتی بود، کم و بیش شبیه به حرف «I». به این طرف و آن طرفِ سایه سرک می‌کشیدی تا بتوانی منظرهٔ پشت آن را یک نظر ببینی. مطمئن نبودم آنچه می‌دیدم درخت است، یا زنی که داشت راه می‌رفت. و همیشه باز به حرف «I» برمی‌گشتم. دیگر کم‌کم از این حرف «I» خسته می‌شدم. البته این «I» مسلّماً بسیار قابل احترام بود؛ شریف و منطقی بود، و سخت مثل فندق، و قرنها به واسطهٔ تعلیم و تربیت و تغذیهٔ خوب صیقل خورده بود. من این «I» را از صمیم قلب تحسین می‌کنم و به آن احترام می‌گذارم. اما ــ در این موقع، به دنبال چیزی یکی دو صفحه را ورق زدم ــ

معضل بزرگ این است که در سایهٔ این حرف «I» همه چیز مانند مِه بی‌شکل است. آن یک درخت است؟ نه، یک زن است. اما... همان‌طور که فیبی[1] ــ اسمش همین بود ــ را تماشا می‌کردم که از ساحل می‌آمد، فکر کردم که او استخوان ندارد. بعد آلن ظاهر شد و سایهٔ آلن بلافاصله فیبی را محو کرد. زیرا آلن نظراتی داشت و فیبی در سیلاب نظرات او غرق می‌شد. بعد فکر کردم که آلن تمایلات شدیدی دارد. در این موقع، احساس می‌کردم که بحران نزدیک می‌شود و کتاب را تند تند ورق می‌زدم؛ همین‌طور هم بود. در ساحل، زیر آفتاب اتفاق افتاد. کاملاً آشکار. با شور و حرارت فراوان. وقیحانه‌تر از آن ممکن نبود. اما... چقدر «اما» به‌کار برده بودم! آدم نمی‌تواند مرتب بگوید «اما». به خودم نهیب زدم که باید یک‌جوری جمله را تمام کنی. جمله را تمام کنم؟ «اما ــ حوصله‌ام سررفته!» اما چرا حوصله‌ام سررفته بود؟ تا حدودی به دلیل سلطهٔ حرف «I» که، مثل آن درخت عظیم راش، هر چه را که در سایه‌اش قرار گرفته باشد خشک و بی‌حاصل می‌کند. هیچ چیز در آن سایه رشد نمی‌کند. و تا حدودی به دلایل مبهم دیگر. ظاهراً در ذهن آقای آ مانع یا گیری وجود داشت که راه چشمهٔ خلاقیت را بسته و آن را به فضای باریکی محدود کرده بود. مهمانی ناهار در آکسبریج، و خاکستر سیگار و گربهٔ بی‌دم و تنیسون و کریستینا روزتی، همه را با هم به خاطر آوردم؛ شاید مانع در آنجا بود. زیرا وقتی فیبی از ساحل می‌آید، آلن دیگر زیر لب زمزمه نمی‌کند: «از گل ساعتی کنار دروازه قطره اشکی باشکوه فرو افتاده،» و زمانی که آلن نزدیک می‌شود، فیبی دیگر در پاسخ نمی‌گوید: «دل من مانند پرندهٔ آوازخوانی است که در نهال تازه آب‌خورده‌ای لانه کرده.» خُب، مرد باید چه کار کند؟ از آنجا که او مثل صبح صادق و مثل آفتاب منطقی است، تنها یک کار می‌تواند بکند. و از حق نگذریم،

---

1. Phoebe

این کار را بارها و بارها (کتاب را ورق می‌زدم و تکرار کردم) و بارها انجام می‌دهد. و، در عین آگاهی به طبیعت وحشتناک اعتراف، اضافه کردم، انگار این کار یک جورهایی کسالت‌آور است. گستاخی شکسپیر هزاران چیز دیگر را در ذهن واژگون می‌کند، و هرگز کسالت‌آور نیست. اما شکسپیر این کار را برای لذتش انجام می‌دهد؛ و آقای آ در این کار، به قول معروف، عمد دارد. این کار او به قصد اعتراض است. او با تأکید بر برتری خود، به برابری جنسیت دیگر اعتراض می‌کند. در نتیجه، ذهنش با مانع مواجه شده و ناراحت و عصبی است؛ اگر شکسپیر هم دوشیزه کلو[1] و دوشیزه دیویس را می‌شناخت، شاید او هم همین‌گونه بود. بدون شک اگر جنبش زنان در قرن شانزدهم شروع شده بود، و نه در قرن نوزدهم، ادبیات دورهٔ الیزابت با آنچه امروز هست تفاوت بسیار داشت.

پس اگر این نظریهٔ دو وجه ذهن درست از آب دربیاید، آنچه می‌توان از آن استنباط کرد این است که مردانگی اکنون به خودآگاهی دست یافته ــ یعنی مردان اکنون فقط با وجه مردانهٔ مغزشان می‌نویسند. برای زن اشتباه است که نوشته‌های آنان را بخواند، زیرا زن ناگزیر به دنبال چیزی می‌گردد که در آنها نخواهد یافت. کتاب آقای ب منتقد را به دست گرفتم و بادقت و وظیفه‌شناسی بسیار به خواندن نظراتش دربارهٔ هنر شعر پرداختم، و فکر کردم آنچه فقدانش بیش از هر چیز در نوشته‌های مردان احساس می‌شود قدرت القاست. نظرات آقای ب بسیار صائب و هوشمندانه و حکیمانه بود، اما مشکل این بود که احساسات او دیگر ارتباط ایجاد نمی‌کرد؛ انگار ذهن او به قسمتهای متفاوتی تقسیم شده بود؛ و هیچ صدایی از یک قسمت به قسمت دیگر نمی‌رسید. در نتیجه، وقتی جمله‌ای از آقای ب را در ذهن مرور می‌کنیم، همان‌جا بی‌جان

---

۱. Anne Jemima Clough (۱۸۹۲ـ۱۸۲۰)، اولین مدیر کالج دخترانهٔ نیوهام در کیمبریج. ــ م.

بر زمین می‌افتد؛ اما وقتی جمله‌ای از کولریج به ذهن می‌آید، منفجر می‌شود و انواع و اقسام نظرات دیگر را تولید می‌کند؛ و این تنها نوع نوشتن است که می‌توان گفت رمز زندگی جاودان را در بر دارد.

اما این واقعیت، دلیلش هرچه باشد، مایهٔ تأسف است. زیرا به این معناست ــ اکنون به ردیف کتابهای آقای گالزورتی[1] و آقای کیپلینگ[2] رسیده بودم ــ که برخی از بهترین آثارِ بزرگترین نویسندگان عصر ما با بی‌اعتنایی مواجه می‌شوند. زن هر کاری بکند نمی‌تواند آن چشمهٔ زندگی جاودان را، که منتقدان به او اطمینان می‌دهند در این کتابهاست، پیدا کند. این کتابها از فضائل مردانه تجلیل می‌کنند، ارزشهای مردانه را تأیید و دنیای مردان را توصیف می‌کنند؛ از این گذشته، احساس حاکم بر این کتابها برای زن قابل درک نیست. هنوز خیلی مانده به پایان کتاب، به خود می‌گوییم الان می‌آید، الان جمع و جور می‌شود؛ حالاست که روی سرمان خراب شود. آن عکس روی سرِ جولیانِ پیر می‌افتد؛ او از ترس می‌میرد؛ دفتردار پیر به مناسبت فوت او دو سه کلمه صحبت می‌کند؛ و همهٔ قوهای رودخانهٔ تِیمز همزمان شروع می‌کنند به آواز خواندن، اما قبل از آنکه این اتفاق بیفتد، می‌دویم و لای بوته‌های انگورفرنگی پنهان می‌شویم، زیرا احساسی که برای مرد آن اندازه عمیق، آن اندازه ظریف، و آن اندازه نمادین است، زن را بهت‌زده می‌کند. این اتفاق در مورد افسران آقای کیپلینگ هم می‌افتد که به وظیفه‌شان پشت می‌کنند؛ و در مورد بذرکاران او که بذر می‌کارند؛ و در مورد مردان او که با «کار» خود و با «پرچم» تنها هستند ــ آدم از مجسم‌کردن این صحنه‌ها سرخ می‌شود، انگار حین استراق سمع در مجلسی کاملاً مردانه مچش را گرفته باشند. واقعیت این است که نه آقای گالزورتی و نه آقای کیپلینگ سرِ سوزنی زنانگی در وجود خود ندارند.

---

1. John Galsworthy 2. Rudyard Kipling

بنابراین، همهٔ خصوصیات آنها اگر بتوانیم تعمیم دهیم، به نظر زن خام و ناپخته می‌آید. قدرت القا در آنها نیست. و وقتی کتابی فاقد قدرت القا باشد، هرقدر هم محکم بر سطح ذهن فرود آید، نمی‌تواند به درون آن نفوذ کند.

در آن حالِ بی‌قراری که کتابها را از قفسه برمی‌داریم و دوباره سر جایشان می‌گذاریم بی‌آنکه نگاهی به آنها بیندازیم، شروع کردم به مجسم کردن عصری در آیندهٔ نزدیک ــ عصر مردانگیِ متکی به خود و مطلقی که نامه‌های اساتید (برای مثال، نامه‌های سِر والتر رالی[1]) ظاهراً از آن خبر می‌دهد، و حاکمان ایتالیا هم اکنون به آن تحقق بخشیده‌اند. محال است احساس مردانگیِ مطلقی که در رُم وجود دارد بر کسی تأثیر نگذارد؛ هرقدر هم که مردانگیِ مطلق برای کشور ارزش داشته باشد، می‌توان در مورد تأثیر آن بر هنر شعر تردید کرد. به هر تقدیر، با توجه به مطالب روزنامه‌ها، در ایتالیا نگرانی خاصی در مورد داستان‌نویسی وجود دارد. دانشگاهیان جلسه‌ای به منظور «پیشبرد رمان ایتالیایی» تشکیل داده‌اند. مردان صاحب‌نام از خانواده‌های ممتاز، یا مردان برجسته در امور مالی، صنعت، یا شرکتهای فاشیستی، چند روز پیش دور هم جمع شدند و در این زمینه صحبت کردند، و تلگرافی برای دوچه فرستادند و اظهار امیدواری کردند که «دوران فاشیسم به زودی شاعری درخورِ این دوران پدید خواهد آورد.» همهٔ ما می‌توانیم در این امید بزرگ سهیم شویم، اما بعید است شعر بتواند از ماشین جوجه‌کشی بیرون بیاید. شعر باید مادر داشته باشد، همین‌طور پدر. بیم آن می‌رود که شعر فاشیستی جنین سقط‌شدهٔ کوچک و هولناکی باشد، از همانها که در محفظه‌های شیشه‌ای در موزه‌های شهرهای کوچک می‌بینیم. می‌گویند این هیولاها زیاد عمر نمی‌کنند. تا به حال کسی ندیده اعجوبه‌ای از این دست در مزرعه‌ای مشغول درو باشد. وجود دو سر روی یک بدن موجب طول عمر نمی‌شود.

---

1. Sir Walter Raleigh

با این حال، اگر اصرار داشته باشیم مقصری پیدا کنیم، در مورد همهٔ این مسائل تقصیر فقط متوجه یک جنسیت نیست. همهٔ اغواکنندگان و اصلاح‌طلبان مسئول‌اند: لِیدی بِزبرا هنگامی که به لُرد گرانویل دروغ گفت؛ دوشیزه دیویس وقتی به آقای گرِگ حقیقت را گفت[1]. همهٔ آنهایی که این وضعیتِ آگاهی از جنسیت را به وجود آورده‌اند مقصرند؛ آنها هستند که وقتی می‌خواهم ذهنم را روی کتابی متمرکز کنم، و در آن دوران خوشی و سعادت، قبل از تولد دوشیزه دیویس و دوشیزه کلو، به دنبال آن بگردم، مرا به پیش می‌رانند ــ در آن هنگام که نویسنده از هر دو وجه ذهن خود به یک میزان استفاده می‌کرد. پس باید به شکسپیر بازگشت، زیرا شکسپیر دوجنسی بود؛ و همین‌طور کیتس و استِرن و کوپر و لمب و کولریج. شِلی شاید خنثی بود. در میلتون و بن جانسون مردانگی اندکی غالب بود. همین‌طور در وردزورت و تولستوی. در زمان ما، پروست کاملاً دوجنسی بود، حتی شاید وجه زنانه‌اش قدری بیشتر بود. اما این عیب آن‌قدر نادر است که نمی‌توان از آن شکایت کرد، زیرا بدون ترکیبی از این دست، ظاهراً عقل غالب می‌شود و قوای دیگر ذهن سخت و عقیم می‌شوند. با این حال، خود را با این فکر دلداری دادم که شاید این مرحله‌ای گذرا باشد؛ بیشترِ آنچه برای وفا به عهد خود گفته‌ام ــ این عهد که شما را در جریان سیر افکارم بگذارم ــ کهنه به نظر خواهد رسید؛ بیشترِ آنچه در چشمان من شعله‌ور است، برای شما که هنوز به بلوغ نرسیده‌اید محل تردید خواهد بود.

با این حال، به طرف میز تحریر رفتم و صفحه‌ای را که عنوان زن و داستان

---

۱. وولف در ۱۹۲۷ در نقدی بر کتاب امیلی دیویس و کالج گرتن نوشتهٔ باربارا استیون به مقاله‌ای از گرِگ با عنوان «چرا زنان زیادی‌اند؟» اشاره کرد: «آقای گِرگ معتقدند "کل موجودیت زنان در این امر خلاصه می‌شود که تحت حمایت مردان هستند و به مردان خدمت می‌کنند".» ظاهراً وولف حرفها و اعمال امیلی دیویس را در تقابل با نظر آقای گرِگ قرار می‌دهد. (ن. ک. ص ۸۶ همین کتاب) ــ م.

بالای آن نوشته شده بود برداشتم و با خود گفتم، اولین جمله‌ای که در این صفحه می‌نویسم این است که برای هرکسی که می‌نویسد فکر کردن دربارهٔ جنسیت خود مخرب است. زن بودن یا مرد بودن به صورت خالص و مطلق مخرب است؛ باید زنانه ـ مردانه یا مردانه ـ زنانه بود. کوچکترین تأکید بر هر ظلم و جوری برای زن مخرب است؛ حتی نباید از روی انصاف و عدالت از آرمانی دفاع کند؛ یا به هر شکلی آگاهانه به عنوان زن سخن بگوید. منظور من از به‌کار بردن کلمهٔ «مخرب» بازی با کلمات نیست؛ هر آنچه با آن تعصبِ آگاهانه نوشته شود محکوم به مرگ است. نمی‌تواند بارور شود. هرقدر هم که برای یکی دو روز زیرکانه و مؤثر، قدرتمند و استادانه جلوه کند، با فرارسیدن شب باید خاموش شود؛ قادر نیست در اذهان دیگران رشد کند. پیش از آنکه عمل خلاقه به ثمر برسد؛ باید در ذهن نوعی تعامل بین زن و مرد صورت بگیرد. لازم است نوعی پیوند اضداد انجام شود. اگر قرار است احساس کنیم که نویسنده تجربهٔ خود را به تمامی به ما منتقل می‌کند، کلّ ذهن باید کاملاً باز باشد. باید آزادی وجود داشته باشد و همین‌طور آرامش. هیچ چرخی نباید قیژقیژ کند، هیچ چراغی نباید سوسو بزند. پرده‌ها باید کشیده باشند. فکر کردم وقتی تجربهٔ نویسنده به پایان می‌رسد، باید تکیه بدهد و بگذارد ذهنش پیوند خود را در تاریکی جشن بگیرد. نباید به آنچه انجام می‌شود نگاه کند یا در آن تردید کند. در عوض، باید گل سرخی را پرپر کند یا قوها را تماشا کند که به آرامی در رودخانه شناورند. بار دیگر آن رود کوچک پیش چشمم جان گرفت که قایق و دانشجو و برگهای خشک را با خود برد؛ از دوردست، همهمهٔ آمد و شدِ لندن را درون آن رودخانهٔ عظیم می‌شنیدم و به یاد آن تاکسی افتادم که آن زن و مرد را، که در خیابان به هم پیوسته بودند، با خود برده بود؛ و با خود گفتم، جریان زندگی آنها را با خود برد.

در اینجا، مری بیتون از سخن گفتن بازمی‌ماند. او به شما گفته است چگونه

به این نتیجه رسیده ــ به این نتیجهٔ خالی از لطف و پیش‌پاافتاده ــ که برای سرودن شعر و نوشتن داستان لازم است پانصد پوند در سال و اتاقی داشته باشید که قفلی بر در آن باشد. سعی کرده است افکار و احساساتی راکه موجب شد به چنین نتیجه‌ای برسد عیان و آشکار به شما نشان دهد. از شما خواسته است او را دنبال کنید که به‌سوی مأمور انتظامات می‌دود، اینجا ناهار می‌خورد، آنجا شام می‌خورد، در موزهٔ بریتانیا تصاویری رسم می‌کند، از قفسهٔ کتابْ کتاب برمی‌دارد، و از پنجره به بیرون نگاه می‌کند. در همان حال که او سرگرم این کارها بوده، شما بدون شک شاهد لغزشها و خطاهایش بوده‌اید و متوجه شده‌اید چه تأثیری بر نظرات او باقی گذاشته‌اند. حتماً گاهی نظر او را رد کرده‌اید یا، با توجه به نظر خود، چیزی به آن افزوده یا از آن کاسته‌اید. همهٔ اینها همان‌گونه است که باید باشد، زیرا در چنین مسئله‌ای حقیقت تنها با کنار هم گذاشتن انواع و اقسام اشتباهات به دست می‌آید. اکنون من صحبت خود را با پیش‌بینیِ دو انتقاد بسیار بدیهی به پایان می‌رسانم، آن‌قدر بدیهی که تقریباً بی‌اختیار بر زبان جاری می‌شوند.

شاید بگویید هیچ نظری در زمینهٔ مقایسهٔ ارزشهای دو جنسیت در مقام نویسنده ابراز نشده است. در این کار عمدی وجود داشته، زیرا حتی اگر زمان این ارزشیابی رسیده بود ــ و در حال حاضر، به مراتب مهمتر است که بدانیم زنان چه مقدار پول و چه تعداد اتاق در اختیار داشتند تا دربارهٔ قابلیتهای آنها نظریه‌پردازی کنیم ــ حتی اگر زمان آن رسیده بود، به اعتقاد من نمی‌توان استعدادها و خصوصیات ذهنی یا شخصیتی را مثل شکر و کره وزن کرد؛ این کار حتی در کیمبریج هم میسر نیست که برای قراردادن آدمها در کلاسها و گذاشتن کلاهی بر سر و حروفی بعد از نامشان تا آن حد آماده‌اند. به عقیدهٔ من، حتی جدول اولویتهای سالنمای ویتکر نمی‌تواند نظام نهایی ارزشها را نشان

دهد، و هیچ دلیل منطقی و معقولی وجود ندارد که تصور کنیم فرمانده بات[1] باید پشت سرِ فلان استاد کارهای جنون‌آمیز سرِ میز شام بیاید. قراردادن جنسیتی در مقابل جنسیت دیگر، و خصوصیتی در مقابل خصوصیت دیگر، و خود را برتر و دیگران را و حقیر شمردن، به مرحله‌ای از زندگی انسان تعلق دارد که به مدرسهٔ خصوصی مربوط می‌شود. در این مرحله، «دو طرف» وجود دارد و یک طرف باید طرف دیگر را شکست بدهد؛ و ایستادن در جایگاه افتخار و گرفتن گلدانی زینتی از دست شخص مدیر مدرسه بی‌نهایت مهم است. آدمها رفته‌رفته بالغ می‌شوند و اعتقادشان را به آن دو طرف یا مدیر مدرسه یا گلدانهای زینتی از دست می‌دهند. به هر حال، تا آنجا که به کتاب مربوط می‌شود، بسیار دشوار است که چنین برچسبهای ارزشیِ ثابت و غیرقابل‌تغییری را به کتابها چسباند. آیا نقدهای ادبیات روز نمونهٔ ابدی این مشکل در داوری نیست؟ عبارتهایی چون «این کتاب بزرگ» و «این کتاب بی‌ارزش» به یک کتاب واحد اطلاق می‌شود. تمجید و انتقاد هر دو بی‌معنا هستند. نه، هرقدر هم که اندازه‌گیری سرگرمی جالبی باشد، بی‌حاصلترین کارهاست، و سر فرود آوردن در برابر احکام این اندازه‌گیرها حقیرترین طرز تلقی است. تا زمانی که شما آنچه را که می‌خواهید می‌نویسید، هیچ چیز دیگری اهمیت ندارد؛ و هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید که آنچه شما می‌نویسید تا سالیان سال اهمیت خواهد داشت یا فقط تا چند ساعت. اما فداکردن مویی از تخیل شما، یا سایه‌ای از رنگ آن، به ملاحظهٔ مدیر مدرسه‌ای که گلدانی نقره به دست دارد، یا استادی که خط‌کش اندازه‌گیری در آستین دارد، خفت‌بارترین خیانتهاست، و در مقایسه با آن فداکردن ثروت و پاکدامنی، که زمانی می‌گفتند بزرگترین مصیبتهاست، نیش پشه‌ای بیش نیست.

گمان می‌کنم انتقاد بعدی شما این باشد که من در سراسر این صحبتها برای

---

1. Bath

مسائل مادی بیش از حد اهمیت قائل شده‌ام. حتی اگر سخنان مرا تا حد زیادی سمبولیستی تلقی کنید ــ که پانصد پوند در سال به معنی برخورداری از قدرت تأمل، و قفلی بر در به معنی داشتن استقلال فکری است ــ باز هم ممکن است بگویید ذهن باید ورای چنین چیزهایی باشد؛ و شاعران بزرگ اغلب مردان فقیری بوده‌اند. پس اجازه بدهید صحبت استاد ادبیات خودتان را نقل کنم، که بهتر از من می‌داند چه چیزهایی در موفقیت شاعر مؤثر است. سِر آرتور کوئیلر ـ کُوچ می‌نویسد:[1]

«شاعران بزرگِ صد سال اخیر چه کسانی بوده‌اند؟ کولریج، وردزورت، بایرون، شِلی، لندر، کیتس، تنیسون، براونینگ، آرنولد، موریس، روزتی، سوئینبرن ــ می‌توانیم همین جا توقف کنیم. همهٔ اینها، به جز کیتس، براونینگ و روزتی، تحصیلات دانشگاهی داشتند؛ و از این سه نفر، کیتس، که در بهار زندگی از دست رفت، تنها کسی بود که وضع مالی خوبی نداشت. شاید این حرف بی‌رحمانه به نظر برسد، و حتماً غم‌انگیز است؛ اما واقعیت ناخوشایند این است که نظریه‌ای که می‌گوید نبوغ شاعرانه هرجا بخواهد، به یک میزان در میان فقیر و غنی، پدیدار می‌شود، چندان به حقیقت نزدیک نیست. واقعیت این است که نُه نفر از آن دوازده نفر تحصیلات دانشگاهی داشتند؛ به عبارت دیگر، به نحوی به بهترین تحصیلات ممکن در انگلستان دست یافته بودند. واقعیت این است که از سه نفرِ باقیمانده براونینگ، همان‌طور که می‌دانید، وضع مالی خوبی داشت، و من به جرئت به شما می‌گویم که اگر وضع مالی‌اش خوب نبود، نمی‌توانست سال[2] یا انگشتر و کتاب[3] را بنویسد؛ همان‌طور که اگر پدرِ راسکین در معاملات خود موفق نبود، راسکین هم نمی‌توانست

---

1. Sir Arthur Quiller-Coach, *The Art of Writing*
2. *Saul*
3. *The Ring and the Book*

نقاشانِ مدرن[1] را تألیف کند. روزتی درآمد شخصی مختصری داشت، و علاوه بر آن نقاشی هم می‌کرد؛ تنها کیتس می‌مانَد که آتروپوس[2] او را در جوانی هلاک کرد، همان‌گونه که جان کلر[3] را در تیمارستان، و جیمز تامسون[4] را با افیون به هلاکت رساند. اینها واقعیتهای وحشتناکی است، اما اجازه بدهید با آنها مواجه شویم. در این مورد تردیدی وجود ندارد ــ هرچند برای ما به عنوان یک ملت شرم‌آور باشد ــ که به دلیل عیب و نقصی در جامعهٔ ما شاعر فقیر نه در این روزها و نه در دویست سال گذشته کوچکترین شانسی نداشته است. باور کنید ــ این را هم بگویم که من در ده سال اخیر بخش عمدهٔ وقتم را صرف مشاهدهٔ حدود سیصد و بیست مدرسهٔ ابتدایی کرده‌ام ــ شاید ما بتوانیم از دموکراسی دم بزنیم، اما، در واقع، امید به رهایی و رسیدن به آن استقلال فکری که آثار بزرگ در آن پدید می‌آید برای کودکی فقیر در انگلستان فقط اندکی بیشتر از پسرِ یک بردهٔ آتنی است.»

هیچ‌کس نمی‌توانست مسئله را ساده‌تر از این مطرح کند. «شاعر فقیر نه در این روزها و نه در دویست سال اخیر کوچکترین شانسی نداشته... امید به رهایی و رسیدن به آن استقلال فکری که آثار بزرگ در آن پدید می‌آید، برای کودکی فقیر در انگلستان فقط اندکی بیشتر از پسرِ یک بردهٔ آتنی است.» مسئله همین است. استقلال فکری به عوامل مادی وابسته است. شعر به استقلال فکری وابسته است. و زنان همیشه فقیر بوده‌اند، نه فقط در دویست سال اخیر، بلکه از آغاز تاریخ. زنان، در مقایسه با پسران بردگان آتنی، استقلال فکری کمتری داشتند. پس زنان کوچکترین شانسی برای سرودن شعر نداشتند. به همین دلیل است که من این اندازه روی پول و اتاقی از آن خود

---

1. *Modern Painters*

۲. Atropos، یکی از سه الههٔ سرنوشت (کلوتو، لاخسیس و آتروپوس) در اساطیر یونان که رشتهٔ عمر انسان به دست آنهاست و آتروپوس آن را قطع می‌کند. ــ م.

3. John Clare 4. James Thomson

تأکید می‌کنم. با این حال، به خاطر زحمات آن زنان گمنام گذشته، که آرزو می‌کنم اطلاعات بیشتری دربارهٔ آنها در اختیار داشتیم، و، در کمال تعجب، به خاطر دو جنگ، جنگ کریمه که فلورانس نایتینگل را از اتاق پذیرایی خانه‌اش بیرون کشید، و جنگ اروپاکه حدود شصت سال بعد درها را به روی زن معمولی گشود، این پلیدیها رو به بهبود هستند. در غیر این صورت، شما امشب اینجا نبودید، و امکان اینکه سالی پانصد پوند درآمد داشته باشید، هرچند می‌ترسم هنوز هم بعید باشد، فوق‌العاده ناچیز بود.

شاید هنوز هم معترض باشید و بگویید چرا این اندازه به نوشته شدن کتاب به قلمِ زنان اهمیت می‌دهی، در حالی که اذعان می‌کنی این کار مستلزم تلاش بسیار زیادی است، و ممکن است به قتلِ عمهٔ آدم منجر شود؛ قطعاً موجب می‌شود دیر به ناهار برسیم، و شاید باعث شود با آقایان بسیار نازنینی اختلاف نظرهای خیلی جدی پیدا کنیم. اجازه بدهید اعتراف کنم که انگیزه‌های من تا اندازه‌ای خودخواهانه‌اند. من هم، مثل اغلب زنان انگلیسی تحصیل‌نکرده، خواندن را دوست دارم ــ دوست دارم زیاد کتاب بخوانم. تازگیها مطالبی که می‌خوانم قدری ملال‌آور شده؛ تاریخ زیاده از حد دربارهٔ جنگ است، و زندگینامه زیاده از حد دربارهٔ مردان بزرگ؛ گمان می‌کنم شعر به بیهودگی و سترونی گرایش پیدا کرده، و داستان ــ اما دیگر به قدر کافی ضعفهای خود را در مقام منتقد داستان جدید به معرض نمایش گذاشته‌ام و بیش از این دربارهٔ آن صحبت نمی‌کنم. بنابراین از شما می‌خواهم همه‌جور کتابی بنویسید، و در مورد هیچ موضوعی، هرقدر بی‌اهمیت و پیش‌پاافتاده یا مهم، تردید نکنید. امیدوارم، هر طور شده، آن‌قدر پول به دست بیاورید که بتوانید سفر کنید و دنیا را ببینید، دربارهٔ آینده یا گذشتهٔ جهان تأمل کنید، دربارهٔ کتابها خیالپردازی کنید و در گوشه و کنار خیابان پرسه بزنید و بگذارید نخ ماهیگیریِ فکرتان به اعماق رودخانه برود. زیرا من به هیچ وجه شما را به داستان محدود نمی‌کنم. اگر می‌خواهید مرا ــ و هزاران نفر مثل مرا ــ

سرگرم کنید، سفرنامه و کتابهای پرماجرا بنویسید، و تحقیق و پژوهش، و تاریخ و زندگینامه، و نقد و فلسفه و علم. به‌این ترتیب، حتماً به‌هنر داستان‌نویسی خدمت می‌کنید. زیرا کتابها به‌طریقی بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. برای داستان به مراتب بهتر است که دوش به دوش شعر و فلسفه حرکت کند. به‌علاوه، هر یک از شخصیتهای بزرگ گذشته را که در نظر بگیرید، مثل سافو[1] یا بانو موراساکی[2] یا امیلی برونته، خواهید دید به همان اندازه که میراث‌خوار است بدعت‌گزار است، و به‌این دلیل به وجود آمده که زنان عادت کرده‌اند به طور طبیعی بنویسند؛ بنابراین چنین فعالیتی از جانب شما، حتی به عنوان پیش‌درآمدِ سرودن شعر، ارزشمند خواهد بود.

اما وقتی به‌کمک این یادداشتها به عقب برمی‌گردم و رشتهٔ افکار خود را نقد می‌کنم، می‌بینم انگیزه‌هایم صرفاً خودخواهانه نبوده است. لا به لای همهٔ این اظهارنظرها و بحثها، عقیده‌ای ــ یا شاید احساسی غریزی؟ ــ نهفته است که کتابهای خوب مطلوب‌اند و نویسندگان خوب، حتی اگر منشأ انواع و اقسام شرارتها باشند، باز هم انسانهای خوبی هستند. از این رو، وقتی از شما می‌خواهم کتابهای بیشتری بنویسید، شما را به‌کاری ترغیب می‌کنم که هم به نفع خودتان و هم به نفع کل دنیاست. نمی‌دانم چطور باید این احساس غریزی یا عقیده را ثابت کنم، زیرا اگر کسی تحصیلات دانشگاهی نداشته باشد، کلمات فلسفی مستعد آن هستند که او را گمراه کنند. منظور از «واقعیت» چیست؟ ظاهراً چیزی است بسیار درهم و برهم و غیرقابل‌اعتماد ــ که گاهی در جاده‌ای خاکی پیدا می‌شود، زمانی در تکه روزنامه‌ای در خیابان، و گاه در گل نرگسی زیر آفتاب. واقعیتْ جمعی را در یک اتاق آگاه می‌کند و یک حرف معمولی را عمیقاً تثبیت می‌کند. وقتی زیر آسمان پُرستاره پیاده به طرف خانه می‌روید، واقعیت شما را در بر می‌گیرد و دنیای سکوت را از دنیای کلام

---

1. Sappho 2. Lady Murasaki

واقعی‌تر می‌کند ــ و بعد دوباره در غوغای میدان پیکادلی در اتوبوسی ظاهر می‌شود. بعضی اوقات هم انگار در شکلهایی تجلی پیدا می‌کند که از ما بسیار دورند و نمی‌توانیم ماهیت آنها را تشخیص بدهیم. اما هرآنچه را که لمس می‌کند، ثابت و همیشگی می‌کند. این چیزی است که وقتی پوست روز به‌کنار انداخته می‌شود باقی می‌ماند؛ از زمان گذشته و از عشقها و نفرتهای ما فقط همین باقی می‌ماند. ولی نویسنده، به‌گمان من، امکان آن را دارد که بیشتر از آدمهای دیگر در حضور این واقعیت زندگی کند. کار او این است که آن را پیدا کند، جمع‌آوری کند و به بقیهٔ ما انتقال دهد. دست‌کم این چیزی است که من از خواندن لیر شاه یا اِما یا در جستجوی زمان از دست رفته می‌فهمم. زیرا به نظر می‌رسد خواندن این کتابها، مانند عمل عجیب تعویض عدسی، روی حواس اثر می‌گذارد؛ بعد از این عمل، دید ما بهتر و عمیقتر می‌شود؛ انگار پوشش دنیا کنار رفته و حیات قدرتمندتری پیدا کرده است. آدمهایی که با هر آنچه غیرواقعی است خصومت دارند رشک‌برانگیزند؛ و کسانی که واقعیت، بی‌آنکه آگاه باشند یا اهمیت بدهند، بر سرشان آوار می‌شود قابل‌ترحم‌اند. پس وقتی از شما می‌خواهم پول دربیاورید و اتاقی از آن خود داشته باشید، در واقع از شما می‌خواهم در حضور واقعیت زندگی کنید؛ به نظر می‌رسد زندگی پرتحرّکی باشد، چه بتوانیم آن را منتقل کنیم و چه نتوانیم.

می‌خواستم سخنان خود را در اینجا به‌پایان برسانم، اما عرف و قاعده ایجاب می‌کند که هر سخنرانی یک جمع‌بندی داشته باشد. و اذعان می‌کنید که جمع‌بندی‌ای که زنان را مخاطب قرار می‌دهد باید به ویژه تعالی‌بخش و ممتاز باشد. باید از شما تمنا کنم مسئولیتهای خود را به یاد آورید، والاتر و معنویتر باشید؛ باید به شما یادآوری کنم که مسئولیت سنگینی بر دوش دارید، و می‌توانید تأثیر عمده‌ای بر آینده بگذارید. اما تصور می‌کنم می‌توان این اندرزها را با اطمینان خاطر به جنسیت دیگر واگذار کرد که آنها را با فصاحتی به مراتب بیشتر از آنچه در توان من است بیان می‌کند، و در عمل نیز چنین کرده

است. وقتی در ذهن خود جستجو می‌کنم، هیچ احساس والایی دربارهٔ هم‌صحبت بودن و برابر بودن و تأثیرگذاشتن بر دنیا در راه هدفهای متعالی نمی‌یابم. می‌خواهم به‌اختصار و بدون تکلف بگویم بسیار مهم است که خودمان باشیم و نه هیچ چیز دیگری. اگر می‌دانستم چگونه این حرف را به شیوه‌ای تعالی‌بخش بیان کنم، به شما می‌گفتم رؤیای تأثیرگذاشتن بر دیگران را از سر بیرون کنید. دربارهٔ خودِ مسائل فکر کنید.

سر فرو بردن در روزنامه‌ها و رمانها و زندگینامه‌ها بار دیگر به یادم می‌آورد که وقتی زنی با زنان صحبت می‌کند باید حرف بسیار ناخوشایندی در آستین داشته باشد. زنان به زنان سخت می‌گیرند. زنان از زنان خوششان نمی‌آید. زنان ــ اما آیا دیگر حالتان از این کلمه به هم نمی‌خورد؟ مطمئن باشید که حال من یکی به هم می‌خورد. پس اجازه بدهید بپذیریم مقاله‌ای که یک زن برای جمعی از زنان می‌خواند باید به چیزی فوق‌العاده ناخوشایند ختم شود.

اما چگونه؟ چه چیزی به ذهنم می‌رسد؟ حقیقت این است که من غالباً زنان را دوست دارم. خلاف عرف و عادت بودنشان را دوست دارم. باریک‌بینی‌شان را دوست دارم. گمنام بودنشان را دوست دارم ــ اما نباید این‌گونه ادامه بدهم. آن کمد آنجا ــ می‌گویید فقط دستمال سفره‌های تمیز در آن هست، اما نکند سِر آرچیبالد بادکین[1] در میان آنها پنهان شده باشد؟ پس اجازه بدهید جدیتر صحبت کنم. آیا تا به اینجا در صحبتهای خود به قدر کافی هشدارها و مخالفت بشریت را برایتان بازگو کرده‌ام؟ برایتان گفته‌ام که آقای اسکار براونینگ چه نظر تحقیرآمیزی نسبت به شما دارد. به شما نشان داده‌ام که زمانی ناپلئون دربارهٔ شما چگونه فکر می‌کرده و اکنون موسولینی چگونه فکر می‌کند. سپس، برای آن دسته از شما که خیال داستان‌نویسی در سر دارید،

---

1. Sir Archibald Bodkin

توصیهٔ منتقد را در این باب تکرار کرده‌ام که محدودیتهای جنسیت خود را باشهامت به رسمیت بشناسید. به پروفسور ایکس اشاره کرده‌ام و برای این اظهار نظر او که زنان از نظر فکری و اخلاقی و جسمی پست‌تر از مردان‌اند اهمیت قائل شده‌ام. هرآنچه راکه در روند این جستجو با آن مواجه شده‌ام در اختیار شما قرار داده‌ام، و این آخرین هشدار است ــ از آقای جان لانگدون دیویس[1]. آقای جان لانگدون دیویس به زنان هشدار می‌دهد «که وقتی بچه داشتن دیگر مطلوب نباشد، به زنان هم نیازی نیست.» امیدوارم این هشدار را به خاطر بسپارید.

چگونه می‌توانم شما را بیشتر ترغیب کنم تا به دنبال کار و زندگی بروید؟ با شما هستم، زنان جوان ــ خواهش می‌کنم توجه کنید، زیرا جمع‌بندی کم‌کم آغاز می‌شود ــ به اعتقاد من، شما به طرز شرم‌آوری نادان هستید. هرگز کشف مهمی انجام نداده‌اید. هرگز یک امپراتوری را به لرزه درنیاورده‌اید یا سپاهی را در جنگ رهبری نکرده‌اید. نمایشنامه‌های شکسپیر به قلم شما نیست، و هرگز قومی وحشی را با موهبت تمدن آشنا نکرده‌اید. عذر شما چیست؟ می‌توانید خیلی راحت خیابانها و میدانها و جنگلهای کرهٔ خاکی را نشان بدهید که مردمان سفید و سیاه و قهوه‌ای در آنها می‌لولند، و همه سخت سرگرم رفت‌وآمد و کار و عشق‌ورزی هستند، و بگویید ما کار دیگری داشتیم که باید انجام می‌دادیم. بدون کار ما آن دریاها در نوردیده نمی‌شد و آن سرزمینهای حاصلخیز بیابان بود. ما آن هزار و ششصد و بیست و سه میلیون آدمی را که طبق آمار در حال حاضر وجود دارند به‌دنیا آوردیم و احتمالاً تا شش هفت‌سالگی بزرگ کردیم و شستیم و تربیت کردیم، و این کار، با علم به اینکه بعضیها کمک هم داشتند، زمان می‌برد.

---

1. John Langdon Davies, *A Short History of Women*

در پاسخ شما حقیقتی وجود دارد ــ انکار نمی‌کنم. اما، در عین حال، اجازه می‌خواهم به یادتان بیاورم که از سال ۱۸۶۶ در انگلستان دست‌کم دو کالج برای زنان وجود داشته؛ و از سال ۱۸۸۰ زن متأهل قانوناً حق مالکیت داشته؛ و در ۱۹۱۹ ــ یعنی دقیقاً نُه سال پیش ــ به او حق رأی داده شده. اجازه بدهید این را هم به یادتان بیاورم که تقریباً ده سال است که بیشتر مشاغل به روی شما باز شده. وقتی دربارهٔ این امتیازات بزرگ و مدت زمانی که زنان از آنها بهره برده‌اند تأمل کنید، و این واقعیت را در نظر بگیرید که در حال حاضر تقریباً دوهزار زن قادرند از راههای مختلف بیش از پانصد پوند در سال درآمد داشته باشند، می‌پذیرید که بهانهٔ نداشتن فرصت، آموزش، تشویق، فراغت و پول دیگر پذیرفته نیست. از این گذشته، اقتصاددانها به ما می‌گویند که خانم سیتون زیادی بچه داشت. البته شما باید همچنان بچه‌دار شوید، اما، آن‌گونه که آنها می‌گویند، دوتا و سه‌تا، نه ده‌تا و دوازده‌تا.

به این ترتیب، با مقداری فراغت و تعلیماتی که از کتابها در ذهن دارید ــ به اندازهٔ کافی نوع دیگری از تعلیمات را تجربه کرده‌اید، و به گمانم شما را تا حدودی به این دلیل به کالج می‌فرستند که آن تعلیمات از یادتان برود ــ مطمئناً باید مرحلهٔ دیگری از کار بسیار مبهم و بسیار دشوار و بسیار طولانی خود را آغاز کنید. هزاران قلم آماده‌اند تا به شما بگویند چه باید بکنید و چه تأثیری به جا می‌گذارید. اذعان می‌کنم که پیشنهاد خود من هم قدری عجیب و غریب است؛ به همین دلیل، ترجیح می‌دهم آن را در قالب داستان بیان کنم.

در خلال این صحبتها، به شما گفتم که شکسپیر خواهری داشت؛ اما در زندگینامهٔ شکسپیر به قلم سرِ سیدنی لی[1] دنبال او نگردید. افسوس، او در جوانی مُرد و هرگز کلمه‌ای ننوشت. و در محلی که امروز اتوبوسها توقف

1. Sir Sidney Lee

می‌کنند، در تقاطع خیابانهای کَسِل و اِلفِنت، مدفون است. ولی، به اعتقاد من، این شاعر که هرگز کلمه‌ای ننوشت و در تقاطع دو خیابان مدفون است، هنوز هم زنده است. او در من و شما زندگی می‌کند، و در زنان بسیار دیگری که به دلیل شستن ظرفها و خواباندن بچه‌ها امشب در اینجا حضور ندارند. او زنده است؛ زیرا شاعران بزرگ هرگز نمی‌میرند؛ پیوسته حضور دارند؛ و تنها به دنبال فرصتی هستند تا باز هم در هیئت انسان در میان ما قدم بردارند. فکر می‌کنم امروز شما قادرید این فرصت را به او بدهید. زیرا، به اعتقاد من، اگر ما یک قرن دیگر زندگی کنیم ــ منظورم زندگی معمولی است، یعنی زندگی واقعی نه زندگیهای کوچک و جداگانهٔ فردی ــ و هرکدام سالی پانصد پوند درآمد و اتاقی از آن خود داشته باشیم؛ اگر آزادی و شهامت آن را داشته باشیم که هرچه فکر می‌کنیم بنویسیم؛ اگر قدری از اتاق نشیمن عمومی بگریزیم و انسانها را نه فقط در ارتباط با یکدیگر بلکه در ارتباط با واقعیت ببینیم؛ همین‌طور آسمان و درختها یا هرآنچه را که به خودی خود هست؛ اگر بتوانیم از ورای لولوخورهٔ میلتون[1] نگاه کنیم، زیرا هیچ انسانی قادر نیست این منظره را نادیده بگیرد؛ اگر با واقعیت روبه‌رو شویم، زیرا واقعیت این است که کسی وجود ندارد که به او تکیه کنیم و ما تنها هستیم و با دنیای واقعی سروکار داریم نه فقط با دنیای زنان و مردان، در این صورت فرصت لازم فراهم خواهد شد و شاعر مرده، خواهر شکسپیر، قالبی را که بارها تهی کرده اشغال خواهد کرد. و، مانند برادر خود، از زندگی شاعران گمنامی که پیشکسوت او بوده‌اند جان می‌گیرد و متولد می‌شود. اما بدون این آمادگی، بدون این تلاش از جانب ما، بدون این عزم که وقتی دوباره متولد شد امکان زندگی کردن و سرودن

---

۱. Milton's bogey، منتقدان در مورد این مفهوم اتفاق نظر ندارند. به اعتقاد جین مارکس، منظور خدای بهشت از دست رفتهٔ میلتون است. به عقیدهٔ گیلبرت و گابر، وولف آن را به عمد مبهم ساخته تا هم آدم و هم شیطان و هم خود میلتون را در بر بگیرد. ــ م.

اشعارش را پیدا کند، نمی‌توانیم منتظر آمدن او باشیم، زیرا امری محال است. با این حال، من عقیده دارم که اگر به خاطر او کار و تلاش کنیم، خواهد آمد، و این کار و تلاش، حتی در فقر و گمنامی، به زحمتش می‌ارزد.

انتشارات نیلوفر

ویرجینیا وولف ۱۹۴۱-۱۸۸۲

شابک : X-۲۱۴-۴۴۸-۹۶۴
ISBN: 964-448-214-x

۱۶۰۰تومان