

بهمن - بازرگانی

## حریم خلوت عشق

شرحی بر داستانی از «ویرجینیا وولف»

در حاشیه‌ی بررسی زمینه‌های فرهنگی بحران معاصر در رابطه‌ی زن-مرد

(تکاپو ۹؛ اردی‌بهشت ۱۳۷۳؛ ۶۰-۶۲)

«حکایت لاپین و لاپینووا» نوشته‌ی «ویرجینیا وولف» ترجمه‌ی «فرزانه‌ی طاهری»، برای اولین بار در مجله‌ی مفید شماره‌ی ۳ دوره‌ی جدید (تابستان ۱۳۶۶) منتشر شد. این داستان ممکن است از نظر ادبی چندان مهم نباشد. با این همه، از نظر جامعه‌شناختی - بررسی‌مناسبات درون خان‌واده‌ی هسته‌ای - و از نظر روان‌شناختی - کاوش در فضای ذهنی زن - معاصر - مهم است. مشکل است که بتوان این داستان را بدون لطمه‌دیدن آن خلاصه کرد. چهره‌ها که نه حوادث، یا این یا آن جمله، که فضای داستان اهمیت اساسی دارد.

ارنست و روزالیند به ماه عسل می‌روند. آن‌ها مثل بسیاری از عشاق، خیلی زود برای هم‌دیگر اسم مستعار خودمانی پیدا می‌کنند و هر یک، آن دیگری را به آن نام صدا می‌زند. ارنست ابتدا لاپین (خرگوش به فرانسه)، و سپس لاپین می‌شود و روزالیند، لاپینووا. روزالیند این بازی عاشقانه را همچنان ادامه می‌دهد و این نام‌گذاری به صورت رازی بین آن دو می‌ماند که حتی سه‌لیا، خواهرشوهر کنج‌کاوش نیز نمی‌تواند سر از آن دریاورد.

آن‌ها صاحب جنگل و جوی‌بار و دشت و تپه‌هایی هستند که فقط در روای. دونفره‌شان از آن‌ها عبور می‌کنند و این، حریم خلوت عشق. آن دو است. زمستان. هم‌آن سال، روزالیند در جشن پنجاه‌مین سال‌گرد ازدواج پدر و مادر ارنست شرکت می‌کند. خان‌واده‌ی اشرافی و پرولاد که همه با ماسک در آن حضور دارند. ماسک لب‌خند و تعارف‌های مؤدبانه که احساس‌های واقعی‌شان را می‌پوشاند. ناگهان، روزالیند خود را در پنجاه سال دیگر می‌بیند. در هم‌این حال و هوای تصنی و بدون عشق. و می‌اندیشد که نه، نباید این اتفاق بیفتد. او زنده‌گی. متفاوتی را با ارنست شروع خواهد کرد.

\* \* \*

روزالیند، از شروع ماه عسل‌شان یک فضای خصوصی خیالی با هم‌سرش ارنست می‌سازد. در این فضای سوررئالیستی، شوی نقش خرگوش وحشی، شاه خرگوش‌های جنگل را بازی می‌کند و عروس، نقش خرگوش

سفید صحرائی را. به رغم گذشت زمان، این نقش‌ها و این فضای خیالی، رازی دوفره می‌ماند که غیر را به آن راه نیست.

«چیزی آن دو را از دیگران جدا می‌کرد». عروس که طراح و خالق این فضای خیالی است در طی دو سال و اندی زنده‌گی. مشترک، این بازی را پی‌گیر و پروس‌واس ادامه می‌دهد و سرانجام، شوی «واقع‌گرا» از ادامه‌ی بازی خسته می‌شود و آن را رها می‌کند. ترک این فضا و امتناع از بازی نقش خرگوش از جانب شوی، استعاره‌ی است از پایان ارتباط صمیمی و تنگ‌آتنگ آن دو و شروع مناسبات مبتنی بر عادت و وظایف کسل‌کننده‌ی هم‌راه با آن. این داستان که در نظر اول با فضای خیالی و نقش‌های غیرعادی آن، سوررئالیستی می‌نماید، در بررسی دقیق، عمیق ره‌آیستی است. آن برداشت صمیمی، پرتوجه، عاطفی و در عین حال ذهنی زن معاصر<sup>۱</sup> را در ارتباط با زنده‌گی مشترک نشان می‌دهد. و برخورد بی‌تفاوت، بی‌توجه و «واقع‌گرا»ی مرد را در رابطه با «جنس دوم» افشا می‌کند. نویسنده، که خود زن است، فضای ذهنی و گرایش‌های عاطفی او را با مهارت و با کوتاه‌ترین عبارات تصویر می‌کند.

در نظر اول، خانم روزالیند، با خلق و خویی غیرعادی جلوه می‌کند، از جمله اعتقادش به اصالت اسم و این که ارنست‌ها فلان شکل اند و پیترها بهمان شکل. «آمد. خدا را شکر که شکل ارنست نبود. نه، نبود». روزالیند می‌داند که ابتدا «خانم ارنست توربرن» خواهد شد و بعد، به این اسم عادت خواهد کرد و از آن پس، این در بر هم‌آن پاشنه‌ی خواهد چرخید که برای هزاران زن دیگر چرخیده است. «هنوز خیلی مانده بود که روزالیند عادت کند که بانو ارنست توربرن شده است... فکر می‌کرد شاید هرگز نتواند عادت کند که بانو ارنست فلان باشد». او می‌داند که عضوی از خانواده‌ی اشرافی خواهد شد که عبارت است از «پدرشوهرش، مرد کوچک‌اندام و آب‌زیرکاهی که سبیل‌اش را رنگ می‌کرد» و خانم رجینالد توربرن، مادرشوهرش که «به لقب ارباب مفتخرش کرده بودند؛ برافروخته، بی‌ظرافت، زورگو». با بچه‌هایی که «از او متنفر بودند» و نه خواهر و برادر دیگر که «بیش‌ترشان ازدواج کرده بودند».

روزالیند از میهمانی‌های آن‌ها، به‌ویژه از جشن پنجاهمین سال‌گرد ازدواج پدر و مادرش بیزار بود: «از آن میهمانی وحشت داشت، اما چاره نبود. از پله‌ها که بالا می‌رفت با اندوه احساس کرد که... فقط قطره‌ی است در میان همه‌ی آن توربرن‌ها که در اتاق نشیمن با آن کاغذدیواری ساتن براق و پورتره‌های خان‌واده‌گی پرتالو گرد آمده بودند». و خواهرشوهرش: «سه‌لیا... که همیشه می‌خواست سر از اسرار مردم درآورد، یعنی از چیزهای کوچکی که می‌خواستند پنهان کنند». او، به عنوان عروس، به این فضای خان‌واده‌گی اشرافی وارد شده است و اگر بگذارد رابطه‌ی او با شوهرش در چارچوب فضای سنتی خان‌واده قرار گیرد، این رابطه، یکی، فقط یکی از ده‌ها رابطه‌ی خواهد شد که اعضای فامیل را به هم مربوط می‌کند. ولی او می‌خواهد «احساس کنند در برابر باقی جهان با هم پیمان بسته‌اند» و «مالک جهانی خصوصی» اند که «روح هیچ کس از وجود چنین جهانی خبر» نداشته باشد. این «هیچ کس» به چه کسانی برمی‌گردد؟ «باقی جهان» چه کسانی هستند که او می‌خواهد برای مقابله با آن‌ها، با ارنست پیمان ببندد؟

روال داستان نشان می‌دهد که روابط *ارنست* با فامیل *ارنست* مورد نظر *روزالیند* است. اگر *روزالیند* عادت کند که خود را «خانم *توربرن*» بداند، تن به این خواهد داد که پنجاهمین سالگرد ازدواج او و *ارنست* نیز مثل آن میهمانی به دور از صمیمیت برگزار شود. اما *روزالیند* خواهان رابطه‌ی زیبا و بی‌هم‌تا است. و وای اگر رابطه‌ی او با شوی، در ردیف روابط دیگر اعضای فامیل قرار بگیرد.

چرا این داستان واقع‌گراست؟ و چرا تصویری که از رابطه‌ی زوج‌های جوان ارائه می‌دهد با واقعیت هم‌خوانی دارد؟

مشاهدات خانم *ولف* از مناسبات زوج‌های جوان، مربوط به دوره‌ی از تحول روابط خویش‌آوندی در انگلستان و به طور کلی اروپا است که خان‌واده‌ی بزرگ پدرسالار، متشکل از پدر، همسر، و فرزندان و همسران پسران و نوه‌های پسر، از هم پاشیده، و خان‌واده‌ی هسته‌ی متشکل از زن و شوی و کودکان آنها در حال گستردن و عمومیت‌یافتن است. و این، مرحله‌ی است که امروزه، جوامع جهان سه‌وم، با نیم تا یک قرن تأخیر از آن گذر می‌کنند.

با شروع مناسبات تولیدی سرمایه‌داری و حذف تولید کوچک پیشه‌وری، وابسته‌گی حرفه‌ی و اقتصادی فرزند به پدر، کم و کم‌تر شد. پدرسامانی (Patriloy) که از ارکان وحدت و استحکام پدرسالاری بود، فروپاشید و مسکن فرزندان متأهل از ملک پدری جدا شد و در مناسبات بین زن و شوی، فضایی خصوصی شکل گرفت. در شکل‌گیری این فضای خصوصی، گرایش مهارناپذیر مرد به استقلال اقتصادی، بیش از گرایش عاطفی زن به وابسته‌گی با مرد مؤثر بود. زنده‌گی در خان‌واده‌ی هسته‌ی در مقایسه با زنده‌گی سنتی در ابواب جمعی خان‌واده‌ی بزرگ پدرسالار، تصویرگر فضایی خصوصی است در تقابل با زنده‌گی جمعی فامیلی.

*روزالیند* با آفرینش هستی خصوصی خیالی، در مقابل هستی غیر خصوصی واقعی فامیل *ارنست*، هدف مشخصی دارد: ایجاد یک رابطه‌ی منحصربه‌فرد، خصوصی، صمیمی و تنگ‌آنگ. رابطه‌ی که هیچ شباهتی با رابطه‌ی *ارنست* با سایر اعضای فامیل او نداشته‌باشد. رابطه‌ی که از دخالت و تعرض آنها در امان باشد.

این‌ها، نیاز عاطفی زن در مقابل فامیل شوی است و او اگر در مقابل قدرت مسخ‌کننده‌ی آنها ایستاده‌گی نکند، دیر یا زود، جزئی از کل کسالت‌بار آنها خواهد شد. در این داستان، خانم *ولف*، با سمبولیسم خاص خود، عطش عاطفی زن معاصر را به داشتن مناسباتی صمیمی و خصوصی با شوی، و نیاز مبرم او را به حفظ و تداوم این صمیمیت، در سرتاسر زنده‌گی زن و شوی، نشان می‌دهد. او با استفاده از نقش خرگوش، بی آن که حتا یک کلمه درباره‌ی این نیاز بنویسد به بهترین وجه، آن را در مراحل گوناگون زنده‌گی مشترک زوج جوان نشان می‌دهد.

ظهور و افول نقش خرگوش، معادل است با ظهور و افول هستی صمیمی و خصوصی در زنده‌گی زن و شوی. با پایان‌گرفتن نقش خرگوش، این فضای صمیمی نیز بسته می‌شود.

ویرجینیا *ولف* تأکید می‌کند که *ارنست* خوش‌تیپ است و هیچ وجهی مشترکی با خرگوش ندارد. او می‌توانست چندین نشانه‌ی مشابهت با خرگوش در *ارنست* بگذارد. اما به عمد چنین نمی‌کند. او می‌خواهد شدت این نیاز عاطفی را القا کند.

در حرکت از خرگوش به لاپن و سپس لاپین، خانم. وولف از جناسی زیبا استفاده می‌کند که از سویی، خرگوش به زبان فرانسه را تداعی می‌کند و از دیگر سو، لاپ(LAP)ها، اقوام شمالی اروپا را که مهاجرت باستانی‌شان به انگلستان، تاریخ قدیم انگلستان را رقم می‌زند.

ابداع نقش خرگوش، از اوایل ماه عسل شروع می‌شود. در آغاز، تنها یک نفر خرگوش است: «ارنست». خانم. وولف نشان می‌دهد که هم‌کاری پرشور مرد، در بسط و گسترش قصه‌ی خرگوش‌ها، عمیقن در ارتباط با بسط و گسترش روابط عاطفی او با هم‌سر خویش است: «در آخرین روز ماه عسل، روزالیند گفت: خوب، امروز شاه چه کار کردند؟ ارنست... گفت: امروز دنبال خرگوش صحرائی رفته... یک خرگوش ماده‌ی صحرائی... و نگاه‌اش کرد. احساس کرد که سخت عاشق او است».

خانم. وولف به‌خوبی نشان می‌دهد آن‌گاه که مرد زن را عاشقانه دوست می‌دارد، وقت آزاد خود را داوطلبانه صرف استحکام این فضای صمیمی دونفره می‌کند. شب آن روزی که ارنست کشف می‌کند که روزالیند «خرگوش سفید صحرائی» است، قبل از خواب، در فضایی صمیمی، ساعت‌ها با هم حرف زدند: «... و آن شب، قبل از خواب، همه‌ی قول و قرارها گذاشته شد<sup>۲</sup>: ارنست، شاه لاپین بود و روزالیند، ملکه لاپینووا<sup>۳</sup>. درست نقطه‌ی مقابل هم بودند؛ مرد جسور و مصمم بود، زن محتاط و نامصمم<sup>۴</sup>؛ مرد بر جهان پرکار خرگوش‌های وحشی حکم می‌راند. جهان زن جایی متروک و مرموز بود که بیش‌تر اوقات در نور ماه از آن عبور می‌کرد. به هر حال، قلم‌روهاشان چسبیده به هم بود. شاه و ملکه بودند». خانم. وولف، با هم‌ردیف گذاشتن فعالیت زنانه با برآمدن ماه، انگشت روی قدیمی‌ترین اسطوره‌های مربوط به ماه، به عنوان الاهیاتی حاکم بر «عادات» زنانه‌گی می‌گذارد.

برای زن، مهم این است که شوهر وقت آزاد خود را در منزل صرف چه چیزی می‌کند: «وقتی حرف تازه‌ئی نداشتند به هم بزند و باران می‌بارید... یا وقتی شب کنار آتش نشسته بودند... گذاشت تخیل‌اش داستان قبیله‌ی لاپین را بیوراند. ارنست روزنامه را کنار گذاشت و به کمک‌اش آمد». برای زن، مهم این است که مرد روزنامه را کنار بگذارد و بیاید کنار او بنشیند و با هم حرف بزنند. مهم نیست درباره‌ی چی؛ مثلن درباره‌ی خرگوش‌ها... مهم این است که مرد روزنامه‌خوانی را به گپ‌زدن صمیمانه با او ترجیح ندهد.

خانم. وولف، در جاهای دیگر نیز، توجه مردها به سیاست و به وضع جهان و به طور کلی، روزنامه‌خوانی را به عنوان نماد بی‌توجهی مرد به هم‌صحبتی با هم‌سرش به کار می‌گیرد. در صفحه‌ی ۱۸. رمان «خانم. دالووی» به ترجمه‌ی پرویز داریوش، درباره‌ی رابطه‌ی زن و شوهری که سه چهار سال از ازدواج‌شان گذشته‌است، می‌نویسد: «هم‌این پاییز گذشته، خودش با س‌تیموس، با هم‌این پالتو، کنار تیمس ایستاده بودند و س‌تیموس به جای حرف‌زدن روزنامه می‌خواند و لوک‌رتزیا، روزنامه را از او قاپیده و توی صورت مرد پیری که ایشان را دیده بود، خندیده بود. اما، واخورده‌گی را باید از همه پوشاند».

خانم. وولف، با تأکیدی که از زبان روزالیند برای تفکیک و تفاوت شخصیت لاپین و لاپینووا می‌کند، غیرمستقیم می‌خواهد نشان دهد که سرد شدن تدریجی رابطه‌ی زن و شوی، ربطی به گرایش مساوات‌طلب

زن- معاصر ندارد. و به همین علت، خلق و خویی که برای *ارنست* و *روزالیند* خلق می‌کند، مرده‌ریگ- فرهنگ- پدرسالاری است. به ویژه، زن دارای خصوصیتی است که مردی با ذهن- پدرسالار دوست‌تر می‌دارد. *ارنست*، بیش‌تر- ویژه‌گی‌های- مرد- پدرسالار را دارد. و *روزالیند*، که حتمن خانه‌دار است، گوشه‌گیر و متکی به مرد- خویش است. خانم- *وولف*، به‌عمد، *روزالیند* را چنین تصویر می‌کند، در حالی که تصویر- میان‌گین- زن- معاصر، که بر ویرانه‌های- پدرسالاری- علم- استقلال- خود را برمی‌افزاید، چنین نیست. این تصویر، با آنچه که *دی. اچ. لارنس* در رمان- «*عاشق- بانو چترلی*» از خصوصیات- زن- معاصر ارائه می‌دهد، هم‌خوانی دارد. *ویرجینیا وولف*، هستی- عاطفی-ذهنی- زن را در این داستان و نیز در رمان- «*خانم- دالووی*» تصویر می‌کند و *لارنس*، از بُعد- عاطفی-حسی- زن پرده برمی‌دارد. با این همه، تصویر- زن در هر سه داستان، متأثر از سرمای- منجمدکننده‌ی- دوران- ویکتوریا است.

از *عصیان- لطیف* و *حس‌گرایانه‌ی- خانم- چترلی* تا *عصیان- شهوانی* و *هل‌من‌مبارزطلبانه‌ی- خانم- اریکا یونگ* در رمان یا خودزنده‌گی‌نامه‌ی- «*ترس از پرواز*»، هنوز راه- زیادی در پیش است. تصویر- زن در رمان- اخیر، سیمایی به‌کلی متفاوت، گستاخ و مردگونه از زن- معاصر عرضه می‌دارد. زن- معاصر، مساوات‌طلب است و می‌خواهد در همه‌ی- زمینه‌ها، دوش‌به‌دوش- مرد، شخصیت- مستقل- خود را نشانند و کاراکتر- ضعیف و متکی‌به‌مرد را در خود سرکوب کند. و بی‌شک، از علل- مهم- تنش‌های- کنونی میان- دو جنس در کانون- خان‌واده، روحیه‌ی- چالش‌گر- زن در مقابله با ذهنیت- پدرسالار- مرد است. *روزالیند*، از این نظر، معاصر نیست. و اگر *ارنست* *حریم* هستی- دونفره‌شان را پاس دارد، دیگر مخالف- خلق و خوی- پدرسالار و سلطه‌طلب- مرد نیست. خانم- *وولف* می‌خواهد با حذف- کلیه‌ی- عوامل- دیگر، تمامی- توجه را، به نیاز- مبرم- زن- معاصر به فضای- صمیمی- دونفره جلب کند. اما، این نیاز، هرچند قوی باشد، از شکننده‌گی- این هستی- صمیمی نخواهدکاست. وجه- تراژیک- «*حکایت- لاپین و لاپینووا*» نیز، در این است که خواننده درمی‌یابد که حفظ- این هستی- صمیمی امکان‌پذیر نیست و دیر یا زود از بین خواهدرفت، و چون تار- عنکبوتی در باد، از هم خواهدگسیخت. و تا زمانی که پیش‌داده‌های- فکری-عاطفی- مرد و زن، هر دو، دگرگون نشود، این سرنوشت- شوم، هم‌چون حکم- تقدیر، نقش‌بند- پیشانی- ازدواج خواهدماند. گرچه، خانم- *وولف* نشان می‌دهد که این، مرد است که نمی‌تواند بار- امانت را بر دوش کشد، در عین- حال، به طور- ضمنی و به نحوی متقاعدکننده، این را القا می‌کند که تداوم- این هستی- صمیمی، به مدت- زیاد امکان‌پذیر نیست.

خانم- *وولف*، با درک- این عدم- امکان، تراژدی- تنهایی- زن را، در متنی از طنز افشا می‌کند: *روزالیند* گفت: «اگر گفتم امروز چه اتفاقی برای‌ام افتاد؟ داشتم از جوی‌بار رد می‌شدم که... *ارنست* وسط- حرف‌اش پرید: کدام جوی‌بار؟ توضیح داد: جوی‌بار- آن‌ته، هم‌آن‌جا که جنگل- ما به جنگل- تاریک می‌رسد. *ارنست* لحظه‌ی- گیج ماند. گفت: معلوم است راجع به چي داری حرف می‌زنی؟ با وحشت گفت: *ارنست* عزیزم. و اضافه کرد: شاه لاپین». و این هستی- صمیمی، که دیگر کدر و سنگین شده‌است، نیم‌شب، با ضربه‌ی- نهایی- *ارنست*، در میان- تاریکی مدفون می‌شود: «*ارنست* بیدار شد و وقتی دید آن طور صاف کنارش نشسته‌است پرسید: چي شده؟»

نالہ کنان گفت: گفتم نکند خرگوش وحشی ام مرده باشد. ارنست عصبانی شد. گفت: این مزخرفات چی است به هم می بافی؟ روزالیندا! دراز بکش و بخواب!»

□

خانواده‌ی پدرسالار، چند هزاره از تاریخ بشر را اشغال کرد و در سراسر دوران استیلای خود، تجسم استحکام و یک پارچه‌گی بود. خانواده‌ی هسته‌ئی هیچ تصویری از ثبات را القا نمی‌کند. مناسبات زوج‌های جوان، هنوز شروع نشده به بن بست می‌کشد. خانواده‌ی هسته‌ئی به تار عنکبوتی در معرض باد می‌ماند. با درصد حیرت‌انگیزی از اختلاف سلیقه‌های حل‌ناشدنی، جدانشدن‌ها و طلاق. کم‌تر نویسنده‌ئی چون خانم وولف، واقعیت مناسبات جدید را کشف کرده‌است.

با نابودی خانواده‌ی بزرگ پدرسالار، فضای مساعدی برای رشد شخصیت و عواطف زن و دنیای زیبای ذهنی او ایجاد می‌شود. ویرجینیا وولف، برخلاف بسیاری از نویسنده‌های معاصر خود، فضای زنده‌گی خصوصی خانواده‌ی هسته‌ئی را آرمانی نمی‌کند. او، نیم قرن پیش، پیام‌برگونه، تنهایی و سرخورده‌گی را، به عنوان سرنوشت محتوم زن معاصر تصویر می‌کند. آزادی زن در برهوت تنهایی.

با پژمردن عشق و سنگین شدن فضای خصوصی و صمیمی زن معاصر، خود را تنها و «پرتاب شده» در فضایی کاف کاپی-ون گوگی می‌یابد: «آن روز، اصلن نتوانست کاری بکند. انگار چیزی گم کرده بود... اتاق‌ها هم انگار جمع شده بودند. تکه‌های بزرگ اثاث، با زاویه‌های عجیب بیرون زده بودند و او مدام به آن‌ها می‌خورد. به‌ل‌آخره، کلاه‌اش را به سر گذاشت و بیرون زد».

با فروپاشی مناسبات کهن فامیلی و آزادی از دام به‌هم‌بافته و تودرتوی آن، انسان به تنهایی می‌رسد. و این، نه وضع ازپیش‌مقدر بشری، که نتیجه‌ی فروپاشی مناسبات خویش‌آوندی کهن است. آنچه از مناسبات جدید دیده‌ایم، آزادی و تنهایی است. کاستی فلسفه‌ی اصالت وجود، تنها در این نیست که وضعیت تاریخی را به جای وضعیت بشری گرفته‌است. آن، با امتناع از معرفی زن معاصر به عنوان پیش‌آهنگ و سمبول این تنهایی، از واقعیتی ملموس و پهن‌آور، به جهان مجردات تنگ و هم‌آلود پناه برده‌است. اما روشن‌بینی شگفت‌انگیز ویرجینیا وولف در این است که در یک چشم‌به‌هم‌زدن، دروازه‌ی برهوت تنهایی را می‌گشاید و زن معاصر را، که هم پیش‌آهنگ و هم سمبول این تنهایی است، به نحو متقاعدکننده‌ئی در چشمان ناباورمان می‌نشانند.

□□

۱- در این‌جا، مسامحتن، واژه‌ی «زن معاصر» در مقابل «زن سنتی با ذهنیت پدرسالار» به کار رفته‌است.

۲- خانم مترجم امانت‌دارتر است و جمله‌ی زیر را ترجیح داده‌است: «و آن شب، قبل از خواب ترتیب همه چیز را دادند».

۳- «ووا» پس‌وند تأنیث است.

۴- خانم مترجم «Undependable» را غیرقابل اعتماد ترجمه کرده‌است. در این‌جا، منظور نویسنده، صفتی در نقطه‌ی مقابل «مصمم» است.