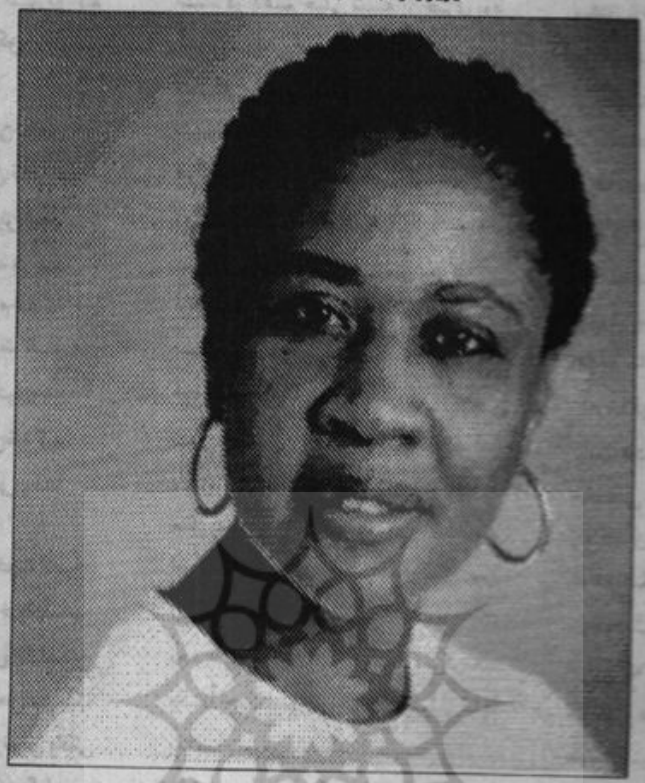
جامایکا کینسد و ادبیات کلاسیک

با مروری بر «بهشت گمشده» و «جین ایر»

نیویورکر تابستان ۱۹۹۸ دیان سمینز[1]



به‌عنوان کودکی که در سیستم استعماری انگلیسی برورش یافت، جامایکا کینسد اهل جزایر هندغربی از آثار کلاسیک انگلیسی بهره برد، از پنج سالگی آثار شکسپیر و میلتون را مطالعه کرد. گاهی آثار ادبی بنیادی انگلیسی همچون تنبیه بر او اعمال می‌شد؛ به دلیل خطاهای کودکانه او را مجبور می‌کردند تا بخش‌های طولانی از «بهشت گمشده» میلتون را رونویسی کند. دیگر رمان‌ها، مثل «جین ایر»، اثر شارلوت برونته همدم‌های همیشگی او بودند، و او بارها و بارها آن‌ها را مرور می‌کرد.

دربارهٔ زبان انگلیسی و ادبیات انگلیسی که کودکان اهل مستعمره مجبور به مرور آن‌ها بودند، کینسد تناقضی را ابراز می‌کند. به گفته او، تأکید بر انگلستان و ابراز مداوم این موضوع که انگلیس مرکز جهان است، کودکان را از احساس ارزشمندی دور می‌ساخت. مهم‌تر از آن، مطالعهٔ گسترده زبان انگلیسی فقط به آن‌چه کینسد «زبان جنایتکار» می‌نامید، بها می‌داد. او در یکی از آثارش، «جایی کوچک»، می‌نویسد که این زبان اساساً از آنان که مردمش را به اسارت گرفته و در سلطه بر آن‌ها اصرار می‌ورزیدند طرفداری می‌کرد:

> چون زبان جنایتکاران فقط نیکی آن‌ها را ابراز می‌کند، زبان آن‌ها فقط می‌تواند وقایع را از دید آن‌ها توصیف و توجیه کند. این زبان از ابراز وحشت حاصل از آن اعمال، ظلم آن‌ها، و تمسخری که به من و امثال من ابراز می‌شد ناتوان است.

بنابراین بسیار قابل درک است که مطالعهٔ ادبیات انگلیسی توسط کینسد باعث شد که هویت او نابود، و حتی احساس هویت شخصی او «محو» می‌شود و در همین حال بر قدرت و شوکت هر آن‌چه انگلیسی بود تأکید ورزد. بررسی ادبیات انگلیسی قاعده آن زمان بود که فرم استعماری قرن نوزدهمی امپریالیسم را فراهم می‌کرد. به نقل از بیل اشکرافت[2] ادبیات انگلیسی و استعمار:

> از یک سرزمین برخاسته بودند... و توسعه یکی خواه‌ناخواه همراه با گسترش آن دیگری می‌بود.
>
> هر دو را می‌شد براساس سوداگری ناچیز (مثلاً به‌عنوان تبلیغات جنجالی) درنظر گرفت، اما در سطوح ناخودآگاه، منجر به پایه‌گذاری ارزش‌های بنیادی از پیش تعیین‌شده (مثلاً، تمدن، انسانیت و...) می‌شد، که بالعکس ارزش‌هایی چون «توحش»، «بومی»، «ابتدایی» را به‌عنوان ضدخود و هدف فعالیت اصلاح‌طلبانه قرار می‌دادند.

یکی از اهداف مرکزیت بخشیدن به ادبیات در اقدامات فرهنگی استعمار آن بود که کسانی که خود استعمارگر نبودند با اشتیاق جذب فرهنگ وارداتی شده، در تلاش برای «کسب اصالتی بیش از انگلیسی‌های حقیقی» اصل و ریشه خود را نفی کنند.

برای کینسد، که با ادبیات کلاسیک انگلیسی تربیت شده بود، دردنیایی که به گفتهٔ او، «هرچیزی پسندیده و خوب می‌بود فقط در صورتی که انگلیسی باشد» لازم بود که تا حد ممکن انگلیسی می‌شدی...»

> همه تربیت من چیزی بود که ربطی به من نداشت. انگلیسی بود. یک نوع تربیت طبقهٔ متوسط انگلیسی؛ منظورم این است که، بهترین آداب غذاخوردن را که می‌شد تصور کرد رعایت می‌کردم. اما معلوم شد که رعایت آداب غذا خوردن کافی نیست. البته مانع نهایی هم بود که به هیچ‌وجه نمی‌توانستی از آن بگذری، نمی‌شد که انگلیسی باشی. هرگز نمی‌توانستی واقعاً آدم باشی.

کینسد برای‌مان روشن کرد که چگونه ادبیات انگلیسی او را به نفی هویت خود فراخواند. این مطلب نه‌تنها با تأکید بر جغرافیای انگلستان، جنگ‌ها، شاهان و ملکه‌های آن اعمال می‌شد، بلکه با نمایش زندگی انگلیسی به‌عنوان تنها زندگی واقعی موجود بود. کینسد در «نظرات مثبت‌تر» می‌گوید:

> آن‌ها که ماندگارترین تأثیر را بر من گذاشتند، چیزهایی بودند که باعث می‌شدند احساس کنم که هیچ نیستم. «وقتی صبح آسمان را نوازش می‌کند»، یکی از آن جمله‌ها بود، چون در جایی که من زندگی می‌کردم هیچ صبحی آسمان را نوازش نمی‌کرد. آن جا که من زندگی می‌کردم صبح‌ها بی‌مقدمه با هرم گرما و همهمهٔ بلند از راه می‌رسیدند.

اما در حالی که کینسد تأثیر منفی تحصیلات استعماری را می‌کاود، از ادبیات کلاسیک انگلیسی بهره‌های مثبتی نیز می‌برد. او می‌گوید: «بهشت گمشده»[3] میلتون[4] به او آموخت که می‌توان دلمشغول عدل و بی‌عدالتی بود و آن را به زبان آورد، و الهام‌بخش او شد که احساس خویش را از آن‌چه نادرست بود ابراز کند. با این‌حال واضح است که مقصود آموزش استعماری چنین چیزی نبوده است. کینسد کوچک در بهشت گمشده قهرمانی را یافت که می‌توانست با وی همذات پنداری کند، لوسیفر[5] رانده شدهٔ جسور. کینسد که مجبور می‌شد تا از بخش‌های مختلف کتاب «بهشت گمشده» به‌عنوان جریمه رونویسی کند، به‌خصوص به توصیف میلتون از جنایت شیطان و مجازات آن توجه داشت:

> احساس من از این که تنبیه من چه ناروا است، در ذهنم خیلی شبیه آن‌چیزی بود که رونویسی می‌کردم. بنابراین... این داستانِ راجع به قوی و ضعیف بسیار مربوط به حس خودم از ضعف بود. و هرآن‌چه میلتون نگاشته... برداشت من [از بهشت گمشده] به گمانم خیلی زیاد مربوط به ظلم و عدل است. کتاب من یک نقاشی از لوسیفر هم داشت. به‌جای مو بر سرش مار روییده بود، خیلی وحشتناک. فوق‌العاده بود!
>
> نمی‌بایست آن را به من می‌دادند. اثر میلتون مرا با این حس که درد خودم را، مثل لوسیفر، ابراز کنم برجای گذاشت، این‌که اگر نتوانی دردت را ابراز کنی پس نمی‌توانی کاری انجام دهی... به‌عنوان یک بچه خیلی احساس محرومیت می‌کردم... واقعاً احساسم این بود که مرا از تنها بهشتم بیرون رانده‌اند.

نه تنها کینسد قادر شد که با ضدقهرمان میلتون همذات‌پنداری کند و از بهشت گمشده در ازمون فردیت خود استفاده کند، بلکه مطالعه ادبیات کلاسیک انگلیسی را بخش تفکیک‌ناپذیر موجودیت خود می‌داند.

> من با افرادی که گذشتهٔ خود را نفی می‌کنند خیلی مخالفم. تلاش استعمار انگلیس، برای تبدیل من به فردی به‌خصوص واقعاً موفق بود. تاریخچهٔ تسلط فرهنگی از هر نظر که باشد حقیقت دارد... حالا وقتم را صرف انکار آن نمی‌کنم. مثلاً حالا تلاش نمی‌کنم که پیشینهٔ واقعی افریقایی برای خود ایجاد کنم. تاریخ من این است که اجدادم آفریقایی‌ها بودند که برده اروپایی‌ها شده و تحت سلطهٔ انگلیسی‌ها بودند، همین. و نمی‌توانم آن را تصحیح کنم.

رابطهٔ کینسد با درون‌مایه «بهشت گمشده» میلتون پیچیده است. در مجموعه داستان کوتاه او «ته رودخانه» و در رمان‌های مشتق از زندگی خود «آنی جان» و «لوسی» او از اسطورهٔ اروپایی خلقت استفاده کرده و در عین حال آن را وارونه می‌کند و وضعیت خود را می‌کاود. قهرمان‌های خود را هم با حوای بیچاره و هم با شیطان شجاع و عاصی همانندسازی می‌کند، و سپس در مقابله با داستان میلتون، شکل مخصوص به خود و متفاوت بهشت را می‌آفریند.

بهشتی که قهرمان‌های جوان کینسد از دست می‌دهند، اول عشق مادری است. اشتغال ذهنی آن‌ها در مورد این فقدان، بی‌محبتی از جانب مادری که زمانی مورد ستایش بوده، درون‌مایه همه آثار کینسد است. هنگامی که عشق مادرانه تبدیل به کنترل بیش از حد و تمسخر می‌گردد این بهشت به جهنم تبدیل می‌شود.

اما قهرمان‌های کینسد بهشت دیگری را نیز از دست داده‌اند، دانستن این‌که بازمانده بردگان در جامعه‌یی نژادپرست هستند، یعنی کسانی که از زادگاه‌شان که وجودشان در آن درست و طبیعی و در هماهنگی با زیبایی خلقت بوده به جایی که هرگز موجودیت واقعی نخواهند داشت رانده شده‌اند، جایی که تا ابد محکوم خواهند ماند گویی که جرم‌شان هرگز کاملاً قابل توضیح نخواهد بود. آن‌ها، مانند لوسیفر، خویشتن را در مقام خسران ابدی می‌یابند، «متفاوت از جایی [بهشت] که از آن نزول کرده‌اند.» (میلتون، بهشت گمشده)

دو شکل فقدان - فقدان عشق مادرانه، فقدان خانه و آزادی - به وضوح با آثار کینسد در ارتباط هستند؛ او می‌گوید:

> افراد به‌راحتی فرزندشان را ترک می‌کنند... من ریشه آن را در اسارت می‌دانم... حتی محبت در جوامع هندغربی با خشونت ابراز می‌شود. میراث این افراد، مردم من، این است که همه چیز با خشونت و درد ابراز می‌شود. اجتماع نیز همان‌طور است. خشونت شامل حال ضعفا می‌شود، هرچه ضعیف‌تر باشی بیشتر زجر خواهی کشید.

بالاخره سومین بهشت قهرمان‌های کینسد نیز از دست می‌رود. در نتیجه لوسی، که در ده سالگی وادار شده تا شعری دربارهٔ گل نرگس حفظ کند، گلی

که تا وقتی نوزده ساله شده آن را ندیده است. وقتی آن گل را می‌بیند منکر زیبایی آن می‌شود. چون درمی‌یابد که چطور از آن برای فریب وی استفاده شده و بدین‌ترتیب توجه او را از زیبایی راستگاه خود و گل‌های آن منحرف کرده‌اند. مثل حوا او نیز می‌بایست از این باغ رو برگرداند؛ این باغ زیباست ولی واقعاً مال او نیست. آن‌جایی که کارفرمای لوسی، ماریا، «گل‌های زیبایی می‌بیند» که می‌خواهد لوسی نیز آن‌ها را ببیند. لوسی متوجه «غم و نخی» می‌شود.

بنابراین، بهشت برای قهرمان‌های کینه همچون در مورد حوا و لوسیفر، حقه‌یی کثیف می‌نماید. تطمیعی آزاردهنده در هر شکلی که در هیئت آن تمایل می‌شود. عشق مادرانه، فریبای از دست‌رفته، افسانه پریان انگلیسی. انگار که جنان ساخته شده تا فرد را با تمام وجود عاشق خود کرده و بعد تا ابد او را از خود براند. همچنان که در آثار کینه این نقش توسط مادران نامهربان، مقامات رژیم سلطنتی انگلیس در زمان حال و گذشته ایفا می‌شود.

نه تنها کینه از میلتون برای مقاصد خود بهره می‌برد، بلکه از او پیروی هم می‌کند. علم و تعبیض را که او تحت سلطهٔ عوامل انگلیسی در هندغربی تجربه می‌کند، می‌توان ادامه بی‌عدالتی موجود در اساس فرهنگ انگلیسی یافت که همان‌طور که میلتون آن را تصویر می‌کند، قدرت مطلق بی‌احساس را ستایش می‌کند.

در اولین رمان کینه، آنی جانی، داستان کودکی از هندغربی، آن بهشت بیش از هرچیز چون حبلهٔ کثیفی تصویر شده است. و لذت و امنیت حمایت‌کنندهٔ عشق مادری بلافاصله از بین می‌رود. در کودکی، آنی احساس می‌کند که مرکز دوست داشتنی دنیای مادرش است: «گاهی وقتی جیری به دستش می‌دادم، با محبت مرا می‌بوسید. در جنین بهشتی زندگی می‌کردم.» اما وقتی آنی به بلوغ می‌رسد، مادر تغییر می‌کند. وقتی از مادر می‌خواهد که باهم محتویات جعبه یادگاری‌ها را نگاه کنند، که یکی از تفریحات قدیمی آن‌ها بوده، زنی که نمی‌شناختم با لحنی که تشخیص نمی‌دادم جواب داد، «البته که نه! من و تو دیگر برای چنین چیزی وقت نداریم.» واضح است که عشق مادر از بین رفته است چون آنی، گرچه ناخودآگاه، بزرگ شده است. گناه آنی شبیه گناه حواست؛ اولین قدم کوچک و تقریباً ناخودآگاه به سوی درک کامل دلیل خشم مهارناپذیر قدرتی که هیچ چیز جز معصومیت و ناآگاهی صرف کودکانه را برنمی‌تابد. در نتیجه، عکس‌المعل آنی شبیه لوسیفر است. او بهشتی را از دست داده اما تسلیم نمی‌شود؛ بلکه، همچون لوسیفر، «قدرت شکست‌ناپذیر، / و کینه، نفرت جاویدان، / و شجاعت هرگز تسلیم نشدن و سرننهادن» را برمی‌گزیند. بنابراین آنی‌جانی می‌آموزد که نسبت به مادری که وقتی عاشقانه دوستش می‌داشت بی‌اعتنا شود، بدزدد و دروغ بگوید. و هرکاری را که می‌دانست مادرش دوست نمی‌دارد انجام دهد. او با دخترهای کثیف و وحشی بومی معاشرت می‌کند و همچون لوسیفر، که اعلام می‌کند: «ذهن دنیای خود را دارد، و به تنهایی / می‌تواند بهشت را به جهنم، و جهنم را به بهشت تبدیل کند.» در تلاش است تا وضعیت رانده شده خویش را به بهشتی بدل کند. «بهشت» دنیای مادر گم‌شده، و حالا او زندگی کثیف دختران وحشی بومی را بهشت قلمداد می‌کند:

> دختر بومی دوست نداشت به کلاس‌های کلیسا برود، و مادرش او را مجبور نمی‌کرد. او دوست نداشت دندان‌هایش را مسواک کند، و مادرش هم می‌گفت که فقط گاهی مسواک زدن بد نیست. او خیلی دوست داشت قاپ بازی کند و فقط پسرهای خیلی لات از پس او برمی‌آمدند. وای، چه فرشته‌یی بود، و در چه بهشتی زندگی می‌کرد!

اما دعای آنی جان برای تبدیل جهنم خود به بهشت لافی بیش نیست؛ او درمی‌یابد که نمی‌تواند درگیر انتقام‌گیری باقی بماند، و لذت عصیانش ناپدید می‌شود. در پایان کتاب، یک‌بار دیگر آنی وضعیتی شبیه حوا دارد، ناراحتی از بهشت محبت مادری جدا شده و به سوی دنیای جدیدی، که ناشناخته است اما او می‌داند که هرگز جای خالی بهشت گمشده‌اش را پر نمی‌کند، رهسپار می‌شود.

در دومین رمان وصف‌الحال کینه، «لوسی»، قهرمان داستان به وضوح به لوسیفر شباهت دارد. در واقع مادرش اسم او را مخفف لوسیفر انتخاب کرده است. وقتی دختر معنی نامش را از مادر سؤال می‌کند، او پاسخ می‌دهد: «من اسم تورو از روی اسم شیطان انتخاب کردم. لوسی، مخفف لوسیفر. از وقتی به‌دنیا آمدی چه دردسری بودی!» با شنیدن

برونته نیز چون میلتون برداشت خاصی از قدرت و ضعف، ظلم و عدل دارد که از روزگار کودکی در مورد اندیشه کینه دلالت می‌کند. در نه سالگی از نگرار توجیع بند «خداوند پادشاه را حفظ کند» سرباز می‌زند، واز سرود «پاینده باد بریتانیا» با ترجیع بند «هرگز مباد انگلیسی برده شود» متنفر است، با این دلیل که «ما که انگلیسی نبودیم و برده به حساب می‌آمدیم.» برای کینه کوچک، همچون بقیه، اثر برونته «در رهنامه آرادهٔ فردی» کسب دردناک هویت و استقلال» بود

این موضوع دختر ذوق می‌کند، چون احساس پیری و خستگی و دربند بودن به حس سبکی، تازگی و تمیزی بدل شد.

> از شکست به پیروزی تبدیل شدم. آن‌موقع بود که فهمیدم که هستم. وقتی خیلی کوچک بودم و خواندن می‌آموختم از روی انجیل، بهشت گمشده، وچند نمایشنامه از ویلیام شکسپیر، تمرین خواندن می‌کردم، سفر پیدایش را از حفظ بودم و گه‌گاهی مجبور بودم که بخش‌هایی از بهشت گمشده را حفظ کنم. داستان گناهکاران را به‌خوبی می‌دانستم، اما نمی‌دانستم که حتی وضعیت من نیز می‌تواند شباهت اندکی به شرایط آن‌ها داشته باشد. لوسی، اسم دخترانه مخفف لوسیفر بود. این‌که به نظر مادرم شیطانی بودم باعث تعجبم نشد. چون اغلب به‌نظرم او جنبهٔ الهی داشت، مگر نه این‌که فرزندان خدایان شباطین هستند؟

اگر لوسی، لوسیفر باشد، مادرش الهه می‌ماند، و به گونه‌یی دخترش، پرستار بچه‌یی از هندغربی که تازه به شهری در امریکای شمالی آمده، رفتار جسورانه لوسیفر را تکرار می‌کند. او به‌دور از سلطهٔ مادرش دنیای خود را بنا می‌نهد. این دنیا بهشت بازیافته نیست؛ زمستان سخت شمال شرق امریکا در تضاد با گرما و رطوبت کارائیب نارضایتی شدید لوسی را به‌وضوح نشان می‌دهد. با این‌همه او از لوسیفر میلتون موفق‌تر است، چون در این دنیای جدید انگار که امید فرصت به چالش‌کشیدن قدرت مطلق را دارد، به دست آوردن همان اقتدار و دانایی که مادرش در خانه داشت. به نظر می‌رسد که گویی لوسی از همه فراتر و بالاتر است، می‌تواند زندگی دیگران را بکاود بدون این‌که خود دیده شود. در پایان کتاب، لوسی، تا حدودی، از سلطهٔ مادر الهه‌گونه‌اش گریخته و قدرت خود را یافته است. لوسی کینسد، برعکس لوسیفر میلتون انسان و امیدوار می‌ماند، و هنوز در جست‌وجوی زندگی مطابق با آزادی و قدرت جدیدش است. اما با این‌که دیگر چنین به‌نظر نمی‌رسد که لوسی درگیر دغدغهٔ ذهنی گناه یا ناراحت از وضعیت خویش است، نمی‌تواند شکوه برباد رفته، یا مادر قدرتمندش را که چون «بتی بزرگ» نه مثل آدمی معمولی بلکه زاییدهٔ یک کتاب اساطیری بود فراموش کند.

در داستان‌های جدیدتر کینسد، خلقت معصوم و بی‌غرض، «بی‌توجه به هیچ نیاز فردی و نادانسته از هرگذشته و آینده‌یی» است. در این داستان‌ها لازم نیست که فرد با لوسیفر، محکوم ابدی به گناه خلقت، همذات‌پنداری کند، بلکه می‌تواند به خلقت بپیوندد، وجود خود را همچون بخشی درخور «فانی و شفاف آن‌چه همگی تلاشی انسانی است... همهٔ آن‌چه هست و بوده است و خواهد بود، در مقایسه با آن‌چه بر باد می‌رود و هیچ اثری برجای نخواهد گذاشت» بپذیرد.

برونته[۶] نیز چون میلتون برداشت خاصی از قدرت و ضعف، ظلم و عدل دارد که از روزگار کودکی در مورد اندیشه کینسد دلالت می‌کند. در نه سالگی از تکرار ترجیع‌بند «خداوند پادشاه را حفظ کند» سرباز می‌زند، و از سرود «پاینده باد بریتانیا» با ترجیع‌بندش «هرگز مباد انگلیسی بُرده شود» متنفر است، با این دلیل که «ما که انگلیسی نبودیم و برده به‌حساب می‌آمدیم.» برای کینسد کوچک، همچون بقیه، اثر برونته «رزم‌نامه ارادهٔ فردی، کسب دردناک هویت و استقلال» بود؛ در واقع، قهرمان برونته در نظر خود «برده عصیانگر»ی است که علیه ساز و کار طبقاتی که بر موجود مؤنث یتیم و فقیری تحمیل شده تقلا می‌کند. حتی در زمان خود نیز اثر برونته عصیانگرانه تلقی می‌شد؛ وقتی در سال ۱۸۴۷ جین ایر منتشر شد منتقدان آن را به‌طرز باورنکردنی تندرو خواندند، و برونته «تلخ، زمخت و غرغرو؛ بیگانه از جامعه و یاغی در برابر تمام قواعد آن» به‌حساب آمد. قهرمان او «مغرور و ناسپاس» به‌نظر می‌رسید و منتقدان ویکتوریایی از خشم او ناخرسند بودند.

حماسهٔ «اراده فردی» یک زن جوان انگلیسی عصر ویکتوریایی برونته با حضور برتا، که حکایت دیگری از اراده را در متن نقل می‌کند، تداخل دارد.

برتا همسر اول روچستر است، زنی با پوست تیره و اهل هندغربی که روچستر، کوچک‌ترین فرزند فقیر یک خانواده از طبقهٔ متوسط انگلیسی، به‌خاطر پول با او ازدواج می‌کند. به‌محض این‌که ازدواج سودآور انجام می‌شود، در نظر روچستر همسرش به جرم مبهمی متهم می‌شود که او را «عصبی و ناپاک» می‌یابند. او را دیوانه قلمداد می‌کنند و به انگلستان برده می‌شود تا در زیر شیروانی خانه روچستر تا ابد زندانی شود. او دلیل پنهانی اصرار روچستر، انزجار از خود و ناتوانی او دریافتن شادمانی واقعی است. به‌علاوه، برتا رابطهٔ عاشقانه روچستر با کدبانوی جوان، جین، را برهم می‌زند. هنوز برتا نیروی تعیین‌کننده‌یی دارد، صنگینی تیره یک راز، فشار دیوانه‌کننده استعمار که در گوشه و کنار خانه هر آقای انگلیسی در آن زمان پنهان شده.» برتا نیز، مثل شیطان، در آخر بازنده است، اما چون او نیز لحظات پرشکوه مبارزه خویش را دارد. او آتشی می‌افروزد که خانه روچستر را به خاکستر بدل می‌کند و تا ابد او را زمینگیر و کور می‌سازد. بعد به پشت‌بام می‌رود در آن‌جا می‌ایستد «با بازوان گشوده برفراز بنا و فریاد می‌زند تا بتوانند از دوردست‌ها او را بشنوند... او زن درشت اندامی بود، و گیسوان بلند سیاه داشت... همان‌طور که ایستاده بود بر پس زمینه شعله‌ها مشخص‌تر می‌نمود.» روچستر سعی دارد به او نزدیک شود، اما همان‌طور که به طرف وی می‌رود او «فریاد زد و جهید و لحظه‌یی بعد خرد شده بر سنگفرش باقی ماند.» جین، که زمانی در آرزوی آزادی و فرصت‌های بسیار بود، همسر و پرستار روچستر بیمار می‌شود؛ می‌توان گفت که، برتا کسی است که پرواز می‌کند و آزاد می‌شود.

پس برونته نیز همچون میلتون، فرصت متناقض همذات‌پنداری و واژگون‌نمایی آثار کلاسیک ادبیات انگلیسی و در گسترش آن نگرش انگلیسی به دنیا که ادبیات کلاسیک نماینده آن بود را برای کینسد فراهم می‌کند. اگر دو رمان وصف‌الحال کینسد، آنی جان و لوسی، را در نظر

بگیریم می‌توان متوجه شباهت‌های بسیاری در وضعیت و رشد قهرمان برونته، جین؛ و قهرمانان کینسد، آنی و لوسی، یافت. مهم‌ترین شباهت بین آن‌ها وضعیت اجبار و ناروای آن‌هاست که از سوی کسانی که قدرت و نه عدل برای آن‌ها اهمیت دارد تعیین می‌شود. در عین حال، مقایسه این سه اثر باهم نشان‌دهنده تفاوتی است که حداقل بین دو نویسنده مشهود است. بین سرکوب طبقاتی و سرکوبی که سرمنشا آن برده‌داری و استعمار است. در پایان جین ایر، نه تنها جین یکسره بر سرکوبگرانش، خانواده رید، مسلط می‌شود بلکه اصالت موروثی گمشده خویش را بازمی‌یابد و به این ترتیب می‌تواند به طبقه اجتماعی بپیوندد که زمانی او را به خود راه نمی‌داد. گمشدن اصل و نسب خانوادگی جین اشتباهی تصحیح‌پذیر بود؛ به‌محض آن‌که این مسأله حل می‌شد او جایگاه مطمئنی در آن نظام اجتماعی می‌یافت. برعکس آن، در مورد آنی و لوسی، اشتباه هرگز کاملاً اصلاح نخواهد شد. اصل و نسب خانوادگی آن‌ها، مثل جین، به اشتباه تعبیر نیافته بود، بلکه به‌عمد ناچیز شمرده شده و جایگاه حقیقی آن‌ها به هیچ‌وجه پیدا نمی‌شد.

کشمکش جین با نظام سرکوبگر طبقاتی در انگلیس قرن نوزدهم شباهت‌های بسیاری با تقلای آنسی و لوسی با سیستم سرکوبگری دارد که در آنتیگوا و امریکای قرن بیستم برپایه طبقه و نژاد بی‌ریزی شده است. در هر دو آن‌ها ساختار سیاسی و اجتماعی را می‌توان از زندگی آن دختران جوان در خانه متوجه شد. در مورد آنسی، امتناع مادر از پذیرفتن بلوغ تهدیدکنندهٔ دختر انعکاس امتناع جامعه استعماری برای پذیرفتن وضعیت انسانی بازماندگان بردگان است. در مورد جین آزار او از جانب خانواده رید، فامیل ثروتمندی که دختر فقیر و یتیم با آن‌ها زندگی می‌کند، نمایانگر تادیب کسانی است که نمی‌توان آن هارا در طبقه خاصی نگاه داشت، و در نتیجه به‌طور غافلگیرانه‌یی مخالف سیستم قلمداد می‌شود. همان‌طور که یکی از خدمتکاران اشاره می‌کند، جین حتی شرایط یک مستخدم، که حداقل در نظام اجتماعی وضعیت مشخصی دارد، را هم ندارد:

مستخدم خانم فریاد زد: خجالت بکش، خجالت بکش خانم ایر، چه‌کارهایی می‌کنید، با یک آقای جوان، فرزند ولی‌نعمت خود، ارباب جوان خود، مخالفت می‌کنید! آقا؟ او که صاحب من نیست! مگر من خدمتکارم؟ نه، تو از خدمتکار کمتری، چون تو کاری برای خودت نمی‌کنی. آن‌جا می‌نشینی و به بدبختی خود فکر می‌کنی.

با این که با جین و لوسی به مهربانی رفتار می‌شود، و تا حدود زیادی رفتار کارفرمایان‌شان با آن‌ها مثل رفتار با شخصی از سطح اجتماعی یکسان است، از نظر دوستان آن‌ها خدمتکاری بیش نبوده، و کاملاً انسان نیستند. در یک میهمانی، میهمانان آقای روچستر از طبقه اجتماعی جین با لحن بدی چنان بلند صحبت می‌کنند که او نیز بشنود. همین‌طور در مورد لوسی، برای کسی مثل، دینا، دوست ماریا «کسی با شرایط من، آن دختره» است ـ مثل این‌که «آن دختره که از بچه‌ها مواظبت می‌کند» احتمالاً تابه‌حال به‌فکرش هم خطور نکرده که من او را بلافاصله سبک و سنگین کردم، این‌که به نظرم کلیشه‌یی آمد. چیزی که آن‌طور نباشم، چیزی که از آن فراتر روم.

برای این دو زن جوان، ثروتمندان بی‌دغدغه به‌نظرم پوچ و پراگنده می‌آیند. جین در مورد «بلانش اینگرام» باهوش‌ترین زنی که در مهمانی خانه آقای روچستر شرکت کرده بود می‌گوید:

او خیلی پرسروصدا بود، اما اصیل نبود؛ خصوصیات خوبی داشت، مطرح بود، اما ذهن‌اش بی‌چیز بود، طبیعتاً قلب بی‌ثمری داشت؛ هیچ چیز در جنان بستری به‌یک‌باره نمی‌شکفت، هیچ چیزی طبیعتاً به‌وجود نیامده و تازه نبود، او خوب نبود، او اصیل نبود؛ عادت کرده بود که جملات مرتب شده‌یی را که از کتاب‌ها حفظ کرده بود تکرار کند، او هرگز نظری ابراز نمی‌کرد، یا اصلاً از خود نظری نداشت.

به همین ترتیب دوستان ثروتمند کارفرمای لوسی تصویر مانکن‌های مجله را به‌خاطر او می‌آورند که وقتی بچه بود به آن‌ها نگاه می‌کرد.

تصویر مانکن‌ها در کاتالوگ بود، اما سر و اندامی نداشت، فقط تنه. معمولاً فکر می‌کردم تنه‌یی که به آن نگاه می‌کردم را چه صورتی کامل می‌کند، اگر آن صورت لبخند بزند چه شکلی می‌شود، اگر ناگهان ما را به هم معرفی کنند چطور به من نگاه خواهد کرد. حالا می‌دانم، چون این افراد، که همه آن‌جا ایستاده‌اند، نوشابه به دست دارند، مرا به یاد آن کاتالوگ می‌اندازند؛ لباس‌های‌شان، ظاهرشان، نحوهٔ راه رفتن‌شان همه نمونه‌هایی بودند که تمام دنیا می‌بایست از آن تقلید کند.

برونته و کینسد هر دو محبت حقیقی بین قهرمان‌شان و کارفرمایان آن‌ها را تصویر می‌کنند، در نوشتهٔ هردو نیز زندگی آن کارفرمایان کاملاً از هم می‌پاشد، و شاهد ارتباط تنگاتنگ خیانت و درد هستیم. در مورد برونته، جین مأمور نادانسته این موضوع است. بیش از آن، واضح است که برتا، همسر دیوانهٔ روچستر که در زیرشیروانی زندانی است، به‌دلیل حضور جین املاک روچستر را به آتش می‌کشد و باعث ناتوانی و کوری روچستر می‌شود. داستانِ اجازهٔ از دست ندادن معصومیت جین را برای برونته قایل است و در عین حال او می‌تواند از طبقه اجتماعی که بر او سلطه داشته انتقام بگیرد.

در رمان کینسد لوسی باعث از هم پاشیدگی خانواده کارفرمایش نیست، اما آن‌چه سعی در مخفی کردن آن دارند را دیده است. او متوجه شده که شوهر ماریا او را دوست ندارد، این‌که با دوست صمیمی او رابطهٔ نامشروع دارد، و خانواده، با وجود تظاهر ماهرانه آن، خوشبخت نیست. وقتی خانواده به گردش آخر هفته می‌رود، لوسی اشاره می‌کند:

اگر نمی‌دانستم، می‌گفتم: «چه خانواده خوشبختی!»... همان‌طور که منتظر آسانسور بودند، داشتند می‌خندیدند. امروز لوییس نقش پدر دوست داشتنی و سرگرم‌کننده را بازی می‌کرد، و یک ماسک از شیر بر صورت زده بود و اداهایی درمی‌آورد که از یک شیر ساخته نیست. بچه‌ها از خنده ریسه می‌رفتند و با خوشی به سروکول هم می‌پریدند... همه آن‌ها... به‌نظر سالم، قوی ـ همه‌چیزشان بی‌نقص، اصل می‌آمد؛ اما من به‌ویرانه‌های‌شان نگاه می‌کردم و همان‌موقع هم این موضوع را می‌دانستم.

پانوشت‌ها:

۱. Diane Simmons

۲. Bill Ashcroft

۳. Paradise Lost

۴. John Milton نویسنده قرن ۱۷، آثار او برگرفته از انجیل از معتبرترین متون حماسی زبان انگلیسی به‌شمار می‌رود

۵. Lucifer شیطان

۶. Charlotte Bronte : نویسنده انگلیسی قرن نوزدهم