پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ویرجینیا وولف و فمینیسم

● فمینیسم وولف و وولف فمینیسم/
لورا مارکوس/ دکتر هلن اولیایی‌نیا

فمینیسم وولف و وولف فمینیسم*

لورا مارکوس

ترجمهٔ هلن اولیایی نیا

فمینیسم، هم به عنوان تحلیل نظریِ نابرابری و ظلم جنسی و هم به لحاظ جنبشی سیاسی، به طور گسترده‌ای از متون ادبی به منظور اشاعه و شفاف سازی مفاهیم و معانی خود استفاده کرده است. متون ادبی و ادبی ـ انتقادی محورِ اصلی سیاست‌های فمینیستی «موج دوم» و نهضت «آزادی زنان» در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ بوده‌اند که بنیانِ پیشرفت‌های نظریهٔ نقد ادبی فمینیستی را بنا نهاد که سبب تحوّل بنیادیِ مطالعات ادبی شد. اهمیّتِ ادبیات از دیدگاهِ فمینیسم نیز جایگاه ویژه‌ای برای آن نویسندگانی قایل می‌شود که آثارشان هم بحث‌های جَدَلیِ فمینیستی و هم داستان و شعر را دربر می‌گیرند از جمله مری والستون کرافت، سیمون دوبوار، آدریان ریچ **(Rich)** و از همه مهم‌تر ویرجینیا وولف.

ارتباط میان ویرجینیا وولف و فمینیسم، فمینیسم و ویرجینیا وولف، چنان که عنوان این بخش بدان اشاره دارد، ارتباطی است همگون **(symbiotic)**. از یک طرف، فمینیسمِ وولف ــ که نه تنها شامل سیاست‌های فمینیستی آشکار وی بلکه دربر گیرندهٔ دغدغه و شیفتگی او نسبت به مساوات جنسی، زندگی زنان، تاریخ و آثار داستانی آنهاست ــ هنر نویسندگی او را

---

* Virginia Woolf : Edited by Sue Roe and Susan Sellers, eds. *Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

عمیقاً تحت تأثیر قرار داده و شکل داد. از طرف دیگر، نقد و نظریهٔ فمینیستی نیمهٔ دوم این قرن نگرش و دریافت نویسنده‌ای را که، دست‌کم در متون انگلیسی ـ آمریکایی، در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ از اعتبار افتاده بود[1]، به شدت متحوّل کرد. نسلِ پس از جنگ، وولف را اساساً حساسیت پیش از جنگ تلقی می‌کرد. در دهه‌های بَعدی، ناقدان و چهره‌های دانشگاهیِ زن، که رهیافت‌های فمینیستی جدیدی خلق کردند، صدای وولف را مستقیماً در جهت دغدغه‌ها و اهداف خود یافتند، به ویژه در خطاب اول شخص او (گرچه خطابی که در آن «من» چند لایه و گسترده است) در **اتاقی از آنِ خود** یا در صدا و یا صداهایی که به نظر می‌رسید از مقالات، نامه‌ها، دفترچهٔ خاطرات وولف، که تازه در دسترس قرار گرفته بود، به گوش رسد.

دغدغهٔ نقد فرهنگی و ادبی فمینیستی قبل از جنگ واقعاً می‌توانست از طریق گزارش‌ها دربارهٔ وولف و یا رهیافت‌هایی، که به آثارش انجام می‌شد، دنبال شود. اثر وی به عنوان گواه و نمونه‌ای کلیدی در بیشتر مُناظره‌های جاریِ فمینیستی مهم مورد استفاده قرار گرفته است: نوشتهٔ «واقع‌گرایانه» در تضاد با نوشتهٔ «مُدرنیستی» به عنوان مؤثرترین وسیله برای سیاست‌های فمینیستی قرار دارد؛ وجود یک سنّت ادبی زنانهٔ خاص و زبان زنانهٔ ویژه؛ جایگاه «خشم» و یا رادیکالیسم فمینیستی؛ استفادهٔ فمینیستی از جنسیت خنثا (androgyny) به عنوان یک مفهوم؛ اهمیّت «تفاوت دیدگاه» به عنوان قرینهٔ فرضیه‌های جهانی که تفاوت‌ها را به دیدهٔ اغماض می‌نگرند؛ ارتباط میان سوسیالیسم و فمینیسم، فمینیسم و صُلح‌طلبی (pacifism) و مردسالاری و فاشیسم.

اثر وولف در الگوها و تواریخ اخیر فرهنگ و ادبیات قرن بیستم نیز جایگاهی والا دارد؛ به ویژه در تعاریف مدرنیسم و، همین اواخر، در تعاریف پَسا ـ مُدرنیسم. در دهه‌های گذشته، مُدرنیسم بریتانیایی تا حدّ زیادی بر اساس فرم‌ها و مضامین ادبیِ مستخرج از آثار تی. اس. الیوت، جیمز جویس، ازرا پاوند و، گرچه کمی مبهم‌تر، دی. اچ. لارنس تعریف شده است. هنگامی که ویرجینیا وولف در این معیار گنجانده شد، بیشتر به عنوان نمونهٔ «مؤنث» وجوه نگارش و (فرا) سوبژکتیویسم ابتدای قرن بیستم بشمار می‌آمد. در سال‌های اخیر، مُدرنیسم بیشتر به عنوان «جنبشِ زنان» مورد توجه قرار گرفته، در حالی که وولف سردَمدار زنان نویسنده از جمله دوروتی ریچاردسون، کاترین مانسفیلد، مِری سینکلر، اچ. دی.، یونا بارنز،

---

۱. من در این فصل بر استقبال انگلیسی ـ آمریکایی از وولف تأکید داشته‌ام. تحلیل استقبال از وی، به عنوان فمینیست یا هر چیز دیگر، در متون ملی و فرهنگی دیگر تاریخ‌ها واکنش‌های نسبتاً متفاوتی را برملا می‌سازد. کاربرد و دریافتِ اروپایی‌ها از ویرجینیا وولف در حال حاضر توسط دانشگاه لندن و به سرپرستی دکتر الینور شافر صورت می‌گیرد.

مینالوی و گرترود اشتاین بود. گرچه این نویسندگان بسیار متفاوت هستند، مسألهٔ «جنسیت مُدرنیسم» مرکز توجّه قرار گرفته و جاذبهٔ بسیار زیادی بین این افراد ایجاد کرده است...

در تعدادی از زندگی نامه‌های فمینیستیِ وولف، تاریخچهٔ بیماری روانی و خودکشی وی موقعیتی برای بحث دربارهٔ آن تجاربی را فراهم آورده (یا انکار و سرکوب آنها را) که، در یک جامعهٔ مردسالار، زنان را بیمار می‌کُند یا، به طور دقیق‌تر، به چنین تشخیص‌هایی رهنمون می‌سازد. ابعاد اوتو بیوگرافیک رُمان‌های او، بویژه به سوی فانوس دریایی، مرزهای بین زندگینامه، اوتو بیوگرافی و داستان‌نویسی را در بحث‌های مربوط به زندگی و آثار او مخدوش کرده است. روایت‌های خلق شده توسط زندگی‌نامه نویسانِ وی، تقریباً به طور غیرقابل اجتنابی، به نظر می‌رسد به صورت زندگی و صحنه‌هایی شکل گرفته است که وولف، در اَشکالِ مختلف بسیاری، قبلاً به تحریر درآورده بود.

فمینیسم وولف

اگر فمینیست‌های نیمهٔ دوم قرن بیستم یکی از شاخص‌ترین پیشگامان خود را در وجود وولف یافته‌اند، دست‌کم تا حدی به این دلیل است که نوشته‌ها و افکار وی با فمینیست‌های نیمهٔ اول قرن پیوندی مستقیم داشته است. البته واکنش‌های او به ایده‌های فمینیست زمان و روزگارش پیچیده و اغلب متناقض بود. آلِکس زوردلینگ (Alex Zwerdling) نوشته است که «در صورتی که اثر (وولف) را واکنشی نسبت به برخی نظرهای روزگار وی دربارهٔ زنان و نسبت به "آرمان" تلقی نکنیم، قادر به درک آن نخواهیم بود.»[1]

«وفاداری متناوب او و انحرافش» از مواضع آشنای جنبش فمینیستی تناقض‌هایی در اندیشهٔ او ایجاد کرده بود که فمینیست‌های بعدی قرن بیستم قادر به پذیرش آن نبودند و تمایل داشتند که یک قطب را به جای دیگری بپذیرند تا این که ناهماهنگی‌ها را به رسمیت شناخته و یا مورد تأمل قرار دهند.

اهمیت زیادی به درگیری وولف (که آن زمان ویرجینیا استیون بود) در آرمان حق رأی به زنان داده شده است. در آغاز سال ۱۹۱۰، او به دوست و معلم زبان یونانی خود جانت کِیس (Case) نوشت:

آیا فایده‌ای خواهد داشت اگر من یک یا دو بعدازظهر را در هفته به ارسال

---

1. Alex Zwerdling, Virginia Woolf and the Real World (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1986), P. 211.

نامه‌هایی خطاب به مؤسسهٔ حق رأی بزرگسالان بگذرانم؟
من چیزی در مورد این مسأله نمی‌دانم. شاید تو بتوانی برایم کتابی در این مورد بفرستی و یا نشانی اداره را به من بدهی. من نمی‌توانم به سخنرانی و یا بحث بپردازم ولی شاید کار مختصری انجام دهم اگر بدانم فایده‌ای دارد. تو شب پیش آن قدر مرا تحت تأثیر قرار دادی وقتی در مورد خطاهای شرایط امور فعلی گفتی که من احساس می‌کنم اقدام به انجام کاری ضروری است. موقعیت تو به نظر من غیرقابل تحمّل رسید. تنها راه چاره تصوّر می‌کنم اقدام به انجام کاری است. چقدر حزن‌انگیز است که گفت وگو کفایت نمی‌کند!
(L_1, 421)

از نظر زوردلینگ نامه مشخص کنندهٔ «اکراه» وولف در درگیری سیاسی در آرمانی است که او معهذا احساس وظیفه می‌کرد از آن حمایت کند. او بر این باور است که این اکراه کاملاً با کناره‌گیری بعدی وی از فعالیت‌های فمینیستی ارتباط دارد که نه تنها با عدم همدلی وی با باورها و اهداف وسیع‌تر فمینیستی وی ارتباط داشت بلکه توسط احساس وی تشدید می‌شد که تلاش برای کسب حق رأی برای زنان آرمانی بسیار محدود بود. افزون بر آن، این امر حائز اهمیت است که مدت کوتاه فعالیت وی جهت مبارزه برای گرفتن حق رأی برای زنان او را به عنوان عضوی از نهضت حق رأی زنان رقم زد تا برای آرمانی نظامی‌تر به عنوان یک مبارز دوآتشهٔ نهضت کسب حق رأی برای زنان.

نائومی بِلَک (**Naomi Black**)، که به طور مبسوطی دربارهٔ ویرجینیا وولف و جنبش زنان قلم زده است، از همین شواهد به منظور اهداف متفاوتی بهره برده است. از نظر بِلَک، کار وولف در جهت کسب حق رأی برای زنان، که احتمالاً برای تشکیلاتی به نام **مؤسسهٔ حق رأی مردم** انجام می‌شد. هم از نظر تاریخی و هم از نظر شخصی حائز اهمیت است. سال درگیری وولف، یعنی ۱۹۱۰، «اوج همکاریِ زنان گروه تلاشگران کسب حق رأی برای زنان بود»[1]؛ به طور غیرمستقیم، «تشکیلات سایه‌وار» (**Shadowy Organization**) که وولف بدان تعلق داشت تماس‌های گسترده‌ای با گروه‌های بزرگتر و مطرح‌تر حق رأی زنان داشت که شامل اتحادیهٔ زنان اجتماعی و سیاسیِ نظامی می‌شد. از نظر بِلک آنچه اهمیت دارد این است که کار وولف برای تشکیلات حق رأیِ زنان اگرچه به مدت کمی محدود می‌شود نشان از

1. Naomi Black, `Virginia Woolf and the Women's Movement´, in Jane Marcus, ed., *Virginia Woolf: A Feminist Slant* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1985), P. 185.

ورود وی به یک سیاسیت سازمانی فمینیستی دارد که بلک آنرا «فمینیسم اجتماعی» می‌نامد. فمینیسم اجتماعی، بر فرضیهٔ **تفاوت‌های** میان زن و مرد استوار است، یعنی بر این باور که ارزش‌ها و مهارت‌های زنان، چه درونی و ذاتی باشد و چه از طریق فرهنگی شکل گرفته باشد، از جوامع مردسالار حذف می‌شود. این شرایط درک جدید و گرامیداشت ارزش‌های بویژه مؤنث می‌طلبد که مستلزم دستیابیِ برابرِ زنان به حقوق شهری و اجتماعی و ساختارهایی است که مردان از آن بهره‌مند می‌شوند. این تضاد اغلب به مثابه تمایز میان فمینیسم مساوات و فمینیسم تفاوت تعیین شده است.

هم اَلکس زوردلینگ و هم نوئامی بلَک نقش بسزایی در شناساندن فمینیسم وولف و زمینه‌های تاریخی آن ایفا کرده‌اند. سهم زوردلینگ همانا یکی از اندیشمندترین و جامع‌ترین گزارش‌ها دربارهٔ این موضوع است گرچه او وولف را در نگرش‌های فمینیستیِ محدودیت‌های تلاش جهت کسب حق رأی برای زنان خیلی منزوی نشان می‌دهد و بدین ترتیب مایل است او را از صحنهٔ سیاسی و اجتماعی کنار بگذارد. برخلاف او، بلَک بر عضویت تشکیلاتی مستمرِ وولف اصرار می‌وَرزد اگرچه برای خوانندهٔ مُدرن انگلیسی سخنان گهگاهِ وولف با مؤسسهٔ زنان محلی بیشتر از روی وظیفه است تا تعهد. شاید محلی که باید در جستجوی فعالیت فمینیستی وولف باشیم در انواع دیگری از مؤسسات چون نشر هوگارت است که او اثر خود سه گنی را به عنوان بخشی از مجموعهٔ زنان و فمینیسم برای این ناشر نوشت: متون دیگر در این مجموعه شامل آثاری توسط ویلا موئیر، مارگارت لِولین دیویس و رِی استراچی بود.

بحث‌های تناقض برابری و تفاوت (یا تضاد «حقوق برابر» و «فمینیسم اجتماعی») طریقی است مستقیم و آشکار جهت درک فمینیسم وولف. توضیح او دربارهٔ تفاوت و ارزش‌های زنان در ادبیات و زندگی در نوشته‌های او نقش اساسی دارد ولی این توضیحات بیشتر نسبی هستند تا مطلق. چنان که مری جیکوباس **(Jacobus)** در یک مقالهٔ فمینیستی مهم در مورد وولف بحث می‌کند، «تفاوتِ» «نگارش زنان»، مانند تفاوت جنسی، «یک سؤال است تا جواب.»[1]

در نوشته‌های اولیهٔ ویرجینیا استیون، در بدو امر مقالات و مجلاّت، وی موضوع نوشته‌های «مذکّر» و «مؤنث» را مطرح می‌کند و به ماهیت تفاوت آنها می‌پردازد، جایگاه زنان

1. Mary Jacobus, `The Difference of View', in *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism* (London: Methuen, 1986), P. 40.

در سنت ادبی و توضیحاتی در مورد غیبت نسبی آنان تا قرن‌های نوزدهم و بیستم. در سال ۱۹۰۵ او اثر دبلیو. اِل. کورتنی را به نام نکتهٔ زنانه در داستان مورد بررسی قرار داد و این سؤال را مطرح کرد که: «آیا خیلی زود نیست که به انتقاد از «نکتهٔ زنانه» در هر چیزی بپردازیم؟ و آیا یک منتقد منصفِ زنان نباید یک زن باشد؟ سؤال دوم که بعدها در مقاله‌اش «زنان و داستان»[1] مطرح کرد و در اتاقی از آن خود به تفصیل بدان پرداخت این بحث را عنوان می‌کند که «هم در زندگی و هم در هنر ارزش‌های زنان همان ارزش‌های مردان نیست»[2]. در عبارت «خیلی زودِ» سؤال اول نکته‌ای است که وی غالباً بدان باز می‌گشت ــ که تاریخ آزادی بیان، تحصیل و تجربهٔ زنان تاریخی است که همین اواخر مطرح شده است.

وولف این بحث را در واکنش به اظهار نظرِ آرنولد بِنت (Bennett) در مجموعهٔ مقالهٔ سال ۱۹۲۰ مطرح کرد با عنوانِ زنان ما: فصلی دربارهٔ ناهماهنگی جنسی به همراهِ تفسیر مثبت دوستِ وولف دِزموند مک‌کارتی دربارهٔ کتاب بِنت تحتِ نام مستعار «شاهین دوست داشتنی.» (Affable hawk)

یادداشت بیست و ششم سپتامبر ۱۹۲۰ دفتر خاطرات او به مقاله‌ای اشاره کرده است که «مقاله‌ای است دربارهٔ زنان به عنوان پاسخ دندان شکن به نگرش‌های منفی آقای بِنت که در مقالات گزارش شده است»، به ویژه ادعای او که «از نظر فکری و خلاقیت مردان برتر از زنان هستند» (D_2, 69). در نامه‌هایش به دولتمرد جدید، وولف به پیشباز بحثهای خود در اتاقی از آن خود می‌رود:

> اختلاف نظر من با شاهین دوست داشتنی این نیست که او مُنکرِ برابری فکری فعلی مردان و زنان می‌شود. موضوع این است که او، به همراه آقای بِنت، تأکید می‌کند که ذهنِ زن بر اثرِ تحصیل و آزادی به طور حسّاسی تحت تأثیر قرار نمی‌گیرد؛ که زنان نمی‌توانند به دستاوردهای بزرگی نایل آیند؛ که زن باید همواره در شرایطی که هست باقی بماند. باید تکرار کنم که این واقعیت که زنان پیشرفت کرده‌اند (که اکنون به نظر می‌رسد شاهین دوست داشتنی بدان معترف است) نشان می‌دهد که آنها ممکن است همچنان پیشرفت کنند؛ زیرا نمی‌توانم درک کنم چرا باید محدودیتی برای پیشرفت آنان در قرن نوزدهم به

1. Rachel Bowlby (ed.), *A Woman's Essays* (Harmondsworth: Penguin, 1992), p.3.

2. Michèle Barrett (ed.), *Virginia Woolf: Women and Writing* (London: The Women's Press, 1979), p. 49.

جای سالِ صد و نوزدهم وجود داشته باشد؟ ولی تحصیلات آن چیزی نیست که آنان بدان نیازمندند. نیاز اصلی این است که زنان باید آزادی تجربه داشته باشند این که بدون ترس با مردان متفاوت باشند و صریح تفاوت‌های خود را با آنان بیان کنند (زیرا من با شاهین دوست داشتنی در این مورد هم عقیده نیستم که زنان و مردان یکسان هستند)[1]...

تأکید وولف بر تحصیلات و تجربه به عنوان شرایط ضروری برای زندگی فرهنگی و فکری زنان یک جنبهٔ کلیدی در سهم او در «جامعه‌شناسی» فرهنگ است که در آن محیط و محدودهٔ اجتماعی از عوامل تعیین کنندهٔ مهم در استعداد و آفرینش ادبی است. چنین «مادی گرایی» ــ چنان که تأکید وی در اتاقی از آن خود بر اهمیت استقلال مالی و فضایی مستقل است ــ از موضوعات محوریِ رهیافت‌های اجتماعی ــ فمینیستی وولف در دههٔ ۱۹۷۰ بود از جمله مجموعه مقالات وولف، که توسط میشل بارِت گردآوری شد، و اثر دیگر او زنان و نگارش که سهم بسزایی در استقبال از وولفِ «فمینیست» داشت.

نامه‌های وولف به دولتمرد جدید (New Statesman) نیز مُعضلِ «شباهت» و «تفاوت» مذکر و مؤنث و اهمیت مساوات جنسی را در ادبیات مطرح می‌کند. گاه، همان گونه که در متن فوق نقل قول شده، وولف بر تفاوت دیدگاهها، ارزش‌ها و معیارهای مردانه و زنانه اصرار می‌ورزد. در موارد دیگر در نوشته‌هایش، وی آرزوی خود را بیان می‌کند مبنی بر رهایی از «ظلم جنسیت... هر تأکیدی که خودآگاهانه بر جنسیت نویسنده گذاشته می‌شود نه تنها خشم برانگیز بلکه غیرضروری است.»[2] و در موردی به موارد دیگر ــ که بیشتر در مقالات وی در حدود سال ۱۹۲۰ نمود می‌یابد ــ چون ماهیّت توهّم‌آمیز برابری جنسی اشاره دارد: «نسبت دادن به یک فرد از جنس مخالف تمام آن چیزهایی را که خود از دست داده‌ایم و آرزوی آن را در جهان داریم و یا در تاریخ بشریت نفرت‌انگیز می‌نماید غریزه‌ای همگانی در مورد مرد و زن است. ولی اگرچه به راحتی ختم می‌شود، به درک درست منتهی نمی‌شود.»[3] حال مسأله این است که آیا مفهوم «دیگری» به عنوان هویت کامل ولی تک جنسی (مرد / زن) یک خیال و فرافکنی است و مسألهٔ نسبت دادنِ این تصورات به یک کلّ توهم‌آمیز است؟ این مسایل، و تأثیر اکراه ظاهری وولف در موضع‌گیری مشخص در مورد تفاوت جنسی، در اثر

---

1. Bowlby (ed.), *A Woman's Essays*, p. 38.

2. 'Women Novelists', in Bowlby (ed.), *A Woman's Essays*, p. 12.

3. 'Men and Women', in Bowlby (ed.), *A Woman's Essays*, p. 19.

مبسوط وولف در مورد زنان و ادبیات یعنی اتاقی از آن خود بازتاب می‌یابد.

البته قبل از پرداختن به این متن، می‌خواهم کمی بر زمینهٔ نامطمئن و متزلزل «پیشرفت» (improvement) زنان تأمل کنم. از یک طرف، تأکید وولف بر جنبه‌های موقت و ناقصِ وجود و نفسِ زنان می‌توان گفت اشاره به مفاهیم اخیر «هویت زنان» و «فمینیسم» به عنوان پروژه‌هایی بی‌هدف و بی‌سرانجام اشاره دارد، چنان که وولف در مورد «حرفه‌ای برای زنان» (که اولین بار به صورت سخنرانی در سال ۱۹۳۱ ارائه شد) نوشت: مقاله‌ای که در آن مفهوم «فرشتهٔ خانه» را مطرح کرد که نمادِ زنانگی و تعهد ویکتوریایی بود، نویسندهٔ زن باید آنرا از بین می‌برد تا بتواند آزادانه بنویسد:

> «زن چیست؟ به شما اطمینان می‌دهم، که من نمی‌دانم. باور نمی‌کنم که شما هم بدانید. باور نمی‌کنم هیچکس دیگر بداند. مگر این که او از طریق تمام هنرها و حِرَفی که در دسترس مهارت‌های انسانی است به بیان مکنونات قلبی خود بپردازد.»[1]

از طرف دیگر، مفهومِ «پیشرفت» ممکن است اشاره‌ای باشد به الگوهای تکاملی زنانه و الگوهای «زن» که بحث‌های پایان قرن پیش را دربر گرفته بود. البته باید توجه کنیم که برخلاف تجلّیِ «زنِ جدید» در بحث‌های وولف، بحث‌های زیادی دربارهٔ فرهنگ شده ولی تقریباً هیچ بحثی از بیولوژی به میان نیامده است. علاوه بر آن به این مسأله خواهم پرداخت که وولف تا حدی بحث‌های «زن جدید» و تجلّی بعدی آن در «دختر مدرن» را واژگون کرد که هر دو شخصیت انسانی دادن به فمینیسم‌های اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم است. از نظر وولف، «دختر مدرن» ممکن است چهره‌ای بیش از حد نحیف و تهی باشد که از آن طریق بتوان به پیچیدگی‌های روانی و زمانی پی بُرد از جمله توطئه‌هایی در مورد عدم آزادی آنها.

در رُمان **The Voyage Out** خاله هلن راشل وین رِیس (**Rachel Vinrace**) رُمانِ جورج مِرِدیت به نام **Diana of the Crossways** و نمایشنامهٔ خانهٔ عروسکِ هنریک ایبسن را، که هر دو از آثار بسیار معروف و مؤثرِ «زن جدید» اواخر قرن نوزدهم بودند، که توسط نویسندگان مرد نوشته شده بود، به راشل می‌دهد. راشل با قهرمانان زن این رُمان‌ها ارتباط نزدیکی برقرار می‌کند و در او «نوعی تحول ایجاد می‌شود» (ص ۱۲۲)، ولی راشل بعدها متوجه می‌شود که تجربه‌های آنان با تجربهٔ خود او بسیار متفاوت است. این اشارهٔ آشکار به آثار نوشته شده

---

1. Rachel Bowlby (ed.), *The Crowded Dance of Modern Life* (Harmondsworth: Penguin, 1992), pp. 103-5.

دربارهٔ «زن جدید» توجه ما را به ارتباط مبهم و متناقضِ وولف بـه ایـن مـقولهٔ ادبـی جـلب می‌کند.

شب و روز، مانند سالها و سه گنی به تغییراتی در زندگی زنان از طریق بررسی تفاوت میان زندگی خصوصی و زندگی شهری می‌پردازد. در شب و روز این تفاوت با تمرکز بر شخصیت دو زن صورت می‌گیرد: کاترین هیل بِـری، کـه زنـدگی‌اش مـحصور در آئـین‌های زنـدگی خانوادگی طبقهٔ بالا و تحت فشار خواسته‌های افراد مرده و زندهٔ خانواده است و مری دَچِت (Mary Datchet) که کودکی و شخصیت روستایی خود را با زنـدگی زنِ تـنهایی در شـهر و تلاش در جهت آرمان حق رأی زنان مبادله کرده است. نقش شهر در رُمانِ شب و روز اساسی است: وولف، مانند معاصرین خود دوروتی ریچاردسون، از فـضاهای شـهر بـرای کشـف شکل‌گیری هویت و خودآگاهی استفاده می‌کند و بدین سان در این رُمان شهر لندن مکـانی است محوری برای شکل‌گیری وجود اجتماعی شخصیت‌ها.

وولف که شیفتهٔ خلق رؤیاهای فردی در اماکن عمومی است، به کشف ارتباط بین قلمرو درونی رؤیاها و خیال‌ها (که اغلب بـه طـور مـتناقض نـمایی در حـیات خـیابان‌های شـهر بـرانگـیخته مـی‌شوند) و دنـیای بـرونی ولی مـحدودِ فـعالیت‌های فـمینیستی و اجـتماعی می‌پردازد. رُمان تصویر کاملی از تبلیغات مربوط به حق رأی زنان می‌دهد که در آثار وی نمود پیدا کند، ولی طنزی که دربارهٔ اعضای این جنبش به کار رفته است سبب آزردگی خاطر آن ناقدانی شده است که به طرفداری از قدرت وولف در درگیری بـا سـیاست‌های فـمینیستی سخن گفته‌اند، از جمله ارتباط نسبتاً کوتاه مدتِ وی با آرمـان کسب حـق رأی بـرای زنـان. اگرچه بخواهیم بر پیشنهاد آلِکس زوردلینگ سایه افکنیم که «سهم ویژهٔ وولف در نـهضت زنان بازگرداندن حسّ پیچیدگی مسایل بود که قبلاً اسـاساً سـاده انگـاشته شـده بـود و ایـن ساده‌انگاری به نظر می‌رسید برای مسایل سیاسی ضـروری بـاشد»[1]، مـطمئناً وولف چـنین ساده‌انگاری را در شب و روز از طریق نمایشِ مسخرگی و خود محوری کـمیته‌ها و عـوامـل تبلیغاتی نشان داده است. رُمان همچنین به بررسی و کشف طُرُقی می‌پردازد که تک روی‌ها و تنگ‌نظریِ جاه‌طلبی‌ها همواره در معرض دگـرگونیِ خـیالبافی‌ها قـرار مـی‌گیرد کـه سـبب افزایش و مستحیل شدن نَفس و خواسته‌هایش قرار می‌گیرد.

در پایان رُمان، مری دَچِت، که از پیرنگ و طرح رُمانس حذف شد، برای کاترین و معشوق وی رالف دِنهام تبدیل به تصویر آینده‌ای روشن می‌شود. «کرکره‌های روشنِ آپارتمان او در

1. Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, p. 217.

لندن» از نظر آنان هم بیان چیزی غیرشخصی و هم آرام در درون روح زن بود که برنامه‌های او را در دلِ تاریکی شکل می‌داد ـ نقشه‌هایی در موردِ بهبودِ جهانی، که هیچکدام آنها تاکنون نشناخته بودند (۴۶۹). تحقق این شکل و یا تصویر فقط توسط معرفت‌های کنونی تعیین می‌شود در حالی که تصویر نهاییِ رُمان تصویر کاترین است که در آستانهٔ خانه ایستاده است و، مانند بسیاری از «زنان جدید» در داستان‌ها، بین گذشته و آینده قرار گرفته است.

رُمان **سه گنی (Three Guinees)** بر «دختر مدرن» پشت می‌کند، در حالی که تعدادی از معاصرین فمینیست وولف، در تفسیرهای خود از درست و غلط زنان، تواریخی خلق کردند که از نظر زمانی به زن و یا دخترِ این زمانه ختم می‌شد، وولف بحث‌های پایانی خود را به ارتباط سرکوب کننده میان پدر و دختر ویکتوریایی تخصیص می‌دهد. بدون شک عنصری که به زندگی خود نویسنده باز می‌گردد و در اینجا دَخیل است... وولف در هدف خود در جهتِ نمایش تأثیر سیستم پدر سالار از طریق روابط پدر ــ دختر ویکتوریایی در سه گنی ــ خانوادهٔ پارِت، برونته و جِکس ـ بلیک ــ وولف نه‌تنها هنوز در شیوهٔ تربیت ویکتوریایی خود گرفتار است، بلکه از این طریق از تأثیر عمیق گذشته بر حال پرده برمی‌دارد و همچنین شیوه‌هایی را به نمایش می‌گذارد که هر نسل از ارزش‌ها، شیوه‌های دفاعی و نگرشِ نسل و یا نسلهای قبل از خود پیروی می‌کند. به این ترتیب، ما هرگز نمی‌توانیم در زمانهٔ خود حضور داشته باشیم.

از یک طرف، وولف دغدغهٔ ناهماهنگی اجتماعی و روانی را دارد **(asynchronicity)**؛ از طرف دیگر، دغدغهٔ دورنگریِ زمانی به گونه‌ای که او کشف کرده بود مثلاً «عواطف کهن و مبهم» که از نظر اجتماعی توجیه کننده و تشدید کنندهٔ خواستهٔ پدران است تا دخترانِ خود را تحت سلطه و مالکیت خویش درآورند. در هر دو مورد، درکی روانشناختی ـ تحلیلی از ظلم و سرکوب شکل می‌گیرد که تحلیل‌های فمینیستی وولف را با علاقهٔ وی به روانشناسی جمعی و گروهی پیوند می‌دهد ــ زیرا وولف وقتی به روانشناسی و تحلیل روانشناختی روی آورد در زمان بحران اجتماعی سیاسی بسر می‌برد تا در بحران شخصی. گرچه الیزابت اِیبِل **(Abel)**، در اثرش با عنوان ویرجینیا وولف و داستان‌های روانشناختی ـ تحلیلی بازگشت وولف به سوی تفسیرهای فرویدیِ فرهنگ مردسالار عدم درک ناقدان فمینیست از تصورّات وی دربارهٔ آینده و گذشتهٔ زنان را به این شکل نشان می‌دهد: آنها تحلیل‌های وولف را چنین تعبیر کرده‌اند که مردسالاری و فاشیسم، به عنوان سیاسی‌ترین درک او از وضعیت، تعامل دارند.

اتاقی از آن خود و سه گنی بطنِ نوشته‌های فمینیستی وولف را تشکیل می‌دهند. توجه انتقادی مجدد به این متون ــ و به مقالات بیشمار وولف در موردِ نویسندگانِ زن و دربارهٔ به

طور کلی موقعیت زن در جامعه ــ ویرجینیا وولفی خلق کرده است که در فمینیسم‌اش شکی به جا نمی‌گذارد و به حق در مرکز توجه او قرار دارد. همچنین نمی‌توان خط مشخصی میان آثار آشکارا فمینیستی و «جَدَلی» او و هنر داستان‌نویسی‌اش کشید. رُمان‌های وی همان موضوع، تصاویر و تصورات کتابچه‌ها و مقالات وی را اقتباس می‌کنند؛ آثار «غیرداستانیِ» او استراتژی‌هایی به کار می‌گیرند که اغلب با روایت‌های داستانی وی مرتبط و عجین هستند.

اتاقی از آن خود و سه گنی به طور غیرقابل اجتنابی ما را به ایجاد مقایسه بین دو اثر از استدلالی‌ترین آثار او در موردِ زنان، دعوت می‌کند. ای. ام. فورستر، که بعدها در مورد او بحث خواهم کرد، اتاقی از آن خود را مورد تأیید قرار داد و اثر سیاسی‌تر و غیرقابل سازش‌ترِ او یعنی سه گنی را رَد کرد؛ اخیراً تعدادی از ناقدان فمینیست گفته‌اند که برخلاف سه گنی، اتاقی از آن خود آشکارا مدیون ضرورت جاذبه و، به عبارتِ خودِ وولف، «روشِ بحث‌های سرِ میز چای» است. بحث من این است که این قضاوت سبب می‌شود کنایه‌های گزندهٔ اتاقی از آن خود را نادیده بگیریم و شاید مفیدتر باشد اگر فکر کنیم که تفاوت میان این دو اثر به خاطر تفاوت آنها در استراتژی بدیع و متون تاریخی و سیاسی آن است تا به خاطر تفاوت آنها در باورها و عقاید فمینیستی.

اتاقی از آن خود وارد بحث‌هایی در مورد زنان و خلاقیت می‌شود که تا حدی توسط دغدغهٔ «نبوغ» در دههٔ اول قرن تغذیه و برانگیخته شده است و از استراتژی‌های داستانی بهره می‌جوید تا این که دربارهٔ زنان و دربارهٔ داستان سخن گوید. اثر همچنین گرفتار سیاست‌های جنسی دههٔ ۱۹۲۰ و مسأله عشق و ارتباط بین زنان است. سه گنی که در قالب نامه نوشته شده است ظاهراً خطاب مستقیم‌ترِ اول شخص را به کار می‌برد ولی بازی آن با واژه‌ها و معانی جدید، آنها را به گونه‌ای مشابه بدیع می‌سازد. سه گنی به بسط مضامینی می‌پردازد که در اتاقی از آن خود مطرح شده بود، ولی متن آن ــ اوج فاشیسم اروپایی و خطر فزایندهٔ جنگ ــ دغدغهٔ متن قبلی را به طُرُق مختلف شکل می‌دهد.

هر دو متن جذف زنان را مضمون اصلی قرار داده و آنرا دراماتیزه می‌کنند ــ حذف از تحصیلات، امکانات حرفه‌ای و شغلی و صحنهٔ زندگی اجتماعی. در اتاقی از آن خود، وولف ساختارهای شمول و حذف را به عنوان بنیادی‌ترین سیاست در یک جامعهٔ مردسالار و رفتارش با زنان مطرح می‌کند: «من فکر کردم چقدر ناخوشایند است که انسان بیرون از در جا بماند؛ و فکر کردم حتا شاید چقدر بدتر است که در جایی محبوس شوی». در دیدارش از «آکس بَریج» (Oxbridge) راویِ وولف همواره و مکرراً خود را بیرون از در می‌بیند که از ورود وی به کلیسا، کتابخانه و طیف دانشگاهیان جلوگیری می‌شود: «فقط هیئت علمی و

● ویتا سکویل وست (۱۹۲۵)

محققین اینجا راه دارند؛ ریگزار مکان من است». نه‌تنها راه به طور فیزیکی بر او بسته شده است، بلکه این موانع جریان آزاد افکار او را مغشوش و قطع می‌کنند و مانع از آن می‌شوند که او به زمینهٔ فکری و تخیّلی، که فقط خاص و مناسب جنس مذکر است، راه پیدا کند.

تأثیر چنین محدودیت‌هایی، چنان که در اتاقی از آن خود نشان داده شده است، فقط محدودیت کامل اندیشه نیست، بلکه ارسال آن به کانال‌های متفاوت است که خیلی با آن راه مستقیم که توسط «ذهن تربیت شده»ی مردِ دانشگاه رفته طی می‌شود، فرق دارد. اتاقی از آن خود به حق متنی است دربارهٔ اندیشه و امکان شکوفایی اندیشه. در صحنهٔ موزهٔ بریتانیا، «زن» یک «اندیشه» می‌شود در سقف گنبدی وسیع قرائت‌خانه که وولف از آن تصویر «پیشانی پهن طاس» را می‌دهد. وولف پیشنهاد می‌کند، بهبود موقعیت زنان در جامعه، تا حد زیادی به این بستگی دارد که تفکر در مورد آن‌ها به شکلی متفاوت تغییر کند و دیگر آنها به مثابه آینه‌هایی بشمار نیایند که چهرهٔ مرد را دو برابرِ اندازهٔ طبیعی آن بازتاباند.» فمینیسم اتاقی از آن خود می‌توان گفت بیشتر درصدد این است که نشان دهد چگونه هویت‌ها و شرایط امور باید مورد توجه قرار گیرند تا این که چه باید انجام شود. ادّعای وولف مبنی بر این که «اگر زن هستیم با فکر مادرانمان به گذشته می‌اندیشیم» (۶۹) حمایت فوق‌العاده قوی‌ای برای فمینیسمی است که درصدد است تاریخ و سنت ادبی متمایزی بنا کند، ولی، در متن اتاقی از آن خود، تأکید باید همان قدر بر تفکر (فعالیتی که به طور سنتی با مردانگیِ «منطقی» تداعی می‌شود) تا بر شجره‌نامهٔ مادر به عنوان الگو.

اتاقی از آن خود بسیاری از دغدغه‌های اوایلِ قرن بیستم فمینیستی را باز می‌تاباند ولی «موضوعات» و تواریخ را به صحنه‌های نمادین و یا «پردازش صحنه» تبدیل می‌کند. اثر وینی فِرد هولتبی (Winifred Holtby) به نام زنان و تمدنی در حال تحوّل مثلاً با توضیح «واقعی» وضعیت زنان در تاریخ آغاز می‌کند و به زمان حال ختم می‌شود[1]. وولف، برخلاف وی، ساخته‌های تصورات تاریخی را پنهان نمی‌کند، بلکه تاریخ کالج‌های «آکس بریج» را (کالج‌های مردان و زنان) را به «کشف» روایت‌هایی مبدل می‌کند که در خط پدران و مادران و تولد تمدن‌هاست:

> پادشاهان و نُجبا گنجینه‌هایی در کیسه‌های بزرگ آوردند و آن را زیر زمین ریختند. این صحنه برای ابد در ذهن من زنده مانده است و خود را با صحنهٔ دیگر گاوهای مُردنی و بازار گل‌آلود و سبزه‌های پژمرده و قلبهای به بند

1. Winifred Holtby, *Women and a Changing Civilization* (1935) (Chicago: Academy Press, 1978).

کشیدهٔ پیرمردان ــ این دو تصویر هر قدر جدا از هم و بی‌معنی به نظر آید، همواره با هم عجین می‌شدند و با هم در جدال بودند و مرا تحت تأثیر قرار می‌دادند. (اتاقی از آن خود، ۱۷)

«اگر زن باشیم، گذشته را از دیدهٔ مادرانمان می‌بینیم.» این عبارت وولف که اغلب نقل قول می‌شد آشکارا با ایده‌ها و تصورات سنّت ادبی کاملاً زنانه و با زبان و ادبیاتی که توسط زنان و برای زنان شکل می‌گرفت ارتباط دارد. «تحوّل» ادبی و فرهنگی در سیاست‌های فمینیستی سبب شده است که وولف بر نوشتهٔ زنان متمرکز شود، از جمله در اتاقی از آن خود، و در مقالات بیشماری که نقش اساسی در فمینیسم او داشت، اگرچه این اثر در زمانِ او از آثاری بود که با سیاست فمینیستی سنخیت کمتری داشت. ایدهٔ سنّت ادبی زنانه نقشی اساسی در مطالعات ادبی فمینیستی پیدا کرد که سبب بوجود آمدن ناشران در دههٔ ۱۹۷۰ و پس از آن شد و عموماً به چاپ آثار زنان اختصاص یافت و یا در مجامع دانشگاهی به تشکیل دروسی منتهی شد که به نوشتهٔ نویسندگان زن می‌پرداخت. این گرایش‌ها چنان به صورت طبیعی درآمده‌اند که اکنون به ندرت به مسألهٔ «تفاوت» زنان به عنوان نویسنده با سایر نویسندگان و یا بنا نهادن یک سنّت مستقل برای نویسندگان زن می‌پردازیم. تمثیل وولف دربارهٔ خواهر شکسپیر، که می‌خواست مثل برادر شاعری مشهور شود ولی پس از اینکه از مدیر تآتر که او را اغفال کرده بود باردار می‌شود، دست به خودکشی می‌زند، با الگوی فمینیستی «سکوت» زنان، سرکوب و مدفون شدنِ استعدادهایشان و یک تاریخ ادبی که در آن غیبت زنان تبدیل به سکوتی گویا شده بود، همساز و همخوان شده بود.

یکی از مسایلی که در متن اتاقی از آن خود مطرح می‌شود این است که چگونه به زنان به عنوان انسان‌هایی خارج از اصطلاحاتِ حقارت‌آمیز زیست‌شناسی و مردم‌شناسی زمان خود بنگریم:

کتاب‌ها باید به گونه‌ای با پیکر انسان هماهنگی داشته باشد، و گفته می‌شود که آثار زنان و کتابهایشان باید کوتاه‌تر و متراکم‌تر از آثار مردان باشد و طوری طراحی شود که نیازی به ساعاتِ طولانی کار یکنواخت و غیرقابل انقطاع نداشته باشد... مجدداً اعصابی که مغز را تغذیه می‌کند به نظر می‌رسد در مردها با زن‌ها تفاوت داشته باشد و اگر بناست بهتر و سخت‌تر کار کنید، باید بدانید که چگونه از آنها استفاده کنید که مناسبِ شرایطِ آنها باشد... چه تغییرات کاری و چقدر استراحت نیاز دارند ولی استراحت نه بدین معنا که هیچ کاری انجام ندهند بلکه کاری متفاوت انجام دهند و این تفاوت چه باید

باشد؟ همهٔ این موارد باید مورد بحث و مکاشفه قرار گیرد؛ همهٔ این‌ها بخشی از مسألهٔ زنان و نویسندگی است. با این حال، من ادامه دادم، در حالی که دوباره به قفسهٔ کتاب نزدیک می‌شدم (فکر می‌کردم) کُجا می‌توانم آن مبحث مبسوطِ روانشناسی زنان توسط یک زن را بخوانم؟ (۷۱)

بنابر باور وولف از آن جاکه مردان نویسنده زنان را موضوع مطالعهٔ خود قرار می‌دهند به تحریف اصطلاح تفاوت‌ها پرداخته‌اند و به همان شکل به تحریف نیاز «مطالعهٔ روانشناسی زنان توسط یک زن». تکرار «متفاوت بودن»، «متفاوت»، «تفاوت» در متن ــ سه شکل مختلف کلمه که در متون متفاوت به کار می‌رود ــ طرح مسألهٔ تفاوت (جنسی) در متن را به عنوان کل مطرح می‌کند. وولف به نظر می‌رسد به این امر اشاره دارد که «تفاوت» وجود دارد، ولی ما نمی‌توانیم در مورد ماهیت آن فرضیه‌ای قایل شویم و برای آن وسایل کافی و یا معیارهای اندازه‌گیری در نظر بگیریم. افزون بر آن، تفاوت فقط می‌تواند اصطلاحی نسبی باشد ــ که بستگی به تاریخ، شرایط و دیدگاه دارد.

در اتاقی از آن خود، درست مانند سه گنی و بسیاری از رُمان‌های وولف، همواره به کشف دیدگاه‌های متفاوت و متغیری می‌پردازیم که توسط زوایای دید متفاوتی بوجود می‌آید. در اتاقی از آن خود، وولف تمثیل بحث‌برانگیز خود را با آن متن دنبال می‌کند: «دو فردی که (یک مرد و زنِ جوان) به کالسکه‌ای وارد می‌شوند» به عنوان الگوی «وحدت» ذهن‌ها:

منظور از «وحدت اذهان» چیست؟ من در این مورد تأمل کردم، چراکه ذهن آشکارا چنان قدرت تمرکز بر هر نقطه و هر لحظه را دارد که به نظر می‌رسد یک حالت خاص وجودی نداشته باشد. می‌تواند خود را از مردم توی خیابان مثلاً جدا کند و خود را در حالی که از پنجره‌ای به آنان نگاه می‌کند جدا از آنان بپندارد. یا می‌تواند خود بخود با دیگر افراد فکر کند مانند وقتی که مثلاً در جمعی منتظر شنیدن خبری می‌شود که برایش خوانده شود. می‌تواند از نگاه پدران و مادران خود به گذشته بیندیشد، همانگونه که گفته‌ام زنی در هنگام نوشتن از نگاه مادرانش به گذشته می‌نگرد. مجدداً اگر فرد یک زن باشد، این فرد همواره توسط جدا شدن ناگهانی از خودآگاهی خود مثلاً هنگام قدم زدن در وایت هال دچار شگفتی می‌شود هنگامی که به جای اینکه وارث طبیعی آن تمدن باشد، او بالعکس از آن خارج شده و با آن بیگانه شده و یا با نگاهی انتقادی بدان می‌نگرد. بدیهی است ک ذهن همواره تمرکز خود را تغییر می‌دهد و دنیا را به دیدگاه‌های متفاوتی می‌کشاند. (۸ـ۸۷)

متن از تعدادی «داستان» نام می‌برد؛ از روایتهای بوجود آمده از نسل و میراث ادبی «پدران و مادران»؛ از مدرنیسم شهری (دیدگاه «انسان در جمع» یا مشاهده‌گری در بالای پنجره یا بر روی بالکن). بحث به طور مشخصی دربارهٔ «حالات ذهن» است، پیش‌درآمدی بر بحث وولف در مورد جنسیت خُنثایِ (androgyny) خلاّق. با این حال این بحث موقعیتی سیاسی را به همان مقیاس موقعیت روانشناختی رقم می‌زند که ضمایر آزاردهندهٔ («آن»، «فرد»، «او» [زن]) دلالت دارد بر جایگاه نامعین زن در فرهنگ و یا ملتی که آنها نمی‌توانند کاملاً از آنِ خود بنامند.

در متنی از اتاقی از آن خود این زاویهٔ دید به طور غیرمنتظره‌ای فاعل مؤنث به خود می‌گیرد. در سه گنیِ دیدگاه سیاسی زنی می‌شود که جایگاه خود را جایگاه یک بیگانه می‌پندارد. پژواک «جُدا شدنِ خودآگاهی» در یادداشت (پانزدهم آوریل ۱۹۳۷) مشهود است که در آن وولف شام خوردن با کینگزلی مارتین، استیون، اِسپندر و جولیان بِل (که سه ماه بعد در اسپانیا فوت می‌کند) و بحث در مورد جنگ را مطرح می‌کند: «نمی‌توانم صلح طلب باشم؛ افراد بی‌مسئولیت می‌توانند. من آنجا نشسته بودم و موقعیت خود را از آنها جداکرده بودم، آنچه را می‌گفتند مورد توجه قرار می‌دادم و خود را در مورد شأن و عدالت خود قانع می‌کردم.» ([D_5خاطرات ۵]، ۷۹) «جدا کردن (خودآگاهی)» گسترش جدایی گرایی فمینیستی را رقم می‌زند که نقش اساسی در رادیکالیسم غیرقابل سازشِ سه گنی دارد. در حالی که این امکان وجود دارد که مضامین و تصاویر سراسر اثر وولف، از اولین مقالات او تا آخرین رُمانش، را جدا کرد، این امکان نیز وجود دارد که نوشته‌های او به دسته‌هایی تبدیل شود که حول و حوش دغدغه‌های شخصی و اجتماعی شکل گرفته است. بنابراین آثار داستانی و غیرداستانی دههٔ ۱۹۲۰ مثلاً اساساً با عوامل نسبتاً ثابت و متغیر هویت‌های جنسی سروکار دارد. بخش نخستین اتاقی از آن خود پژواک «نوعی زمزمه» است که از قبل از جنگ جهانی اول شنیده می‌شد که به اشعار عاشقانهٔ تنیسون و کریستینا روزِتی دورهٔ ویکتوریا تبدیل می‌شود. این بخش پژواک هارمونی‌های «دو نُتِ متفاوت بالا و پایین» است که تصوّر خانم رَمزی از ازدواج در رُمان به سوی فانوس دریایی بود، رُمانی که در آن وولف به کشف کامل مفهوم ویکتوریایی «قلمروهای جدا» و شکافی که گذشته و حال را از هم جدا می‌کند، می‌پردازد. اورلاندو، که نگارش آن با اتاقی از آن خود گره خورده بود، به طوری جدّی و طنزآمیز از روایت‌هایی اقتباس می‌کند که مربوط به هویّت جنسی فرهنگ و زمانه می‌شود و ماهیت جنسی «جنسیت خنثا» را که آشکارا فرا-جنسی بود به نمایش می‌گذاشت که آن همه بحث در مورد نقد وولف برانگیخت. به سوی فانوس دریایی و اورلاندو، که در ظاهر کاملاً متفاوت

هستند، در پیچیدگی ارتباط میان الگو و گرته، چه داستانی و یا زندگینامه‌ای، و تمرکز بر زمان، خاطره، شکاف تاریخی و هویت‌های جنسی مشترک هستند.

سالها / **The Pargiters** (که وولف آنرا از اقوام درجه اول اورلاندو می‌شمرد) (خاطرات ۴، ۳۳ ـ ۱۳۲) و سه گنی به طور عمیقی توسط بُحران‌های دهۀ ۱۹۳۰ شکل گرفتند. وولف مانند بسیاری از معاصران ادبی خود تحت تأثیر فرهنگ «مستند» بود و علاقۀ خاصی به «واقعیت»های زمانۀ خود داشت. طرح اصلی وولف برای رُمان سالها این بود که این اثر باید یک «مقاله ـ رُمان»، «رمان واقعیت‌ها» باشد که در آن لابلای مقالات قطعاتی از «یک رُمان چند جلدی [که واقعیت خارجی ندارد]» لحاظ شود: «بناست یک مقاله ـ رُمان باشد به نام **Pargiters** ـ و بناست همه چیز از جمله جنسیت، تحصیلات و زندگی را دربر گیرد؛ و بناست با چالاک‌ترین پرش‌ها مانند بزکوهی از پرتگاهها و سنگلاخ‌ها عبور کند، از ۱۸۸۰ تا اینجا و تاکنون» (خاطرات ۴، ۱۲۹). «ما باید آدم‌هایی شویم که دو یا سه نسل قبل بودیم. بگذارید مادربزرگانمان باشیم،» او اولین مقالۀ **The Pargiters** را با این عبارات آغاز کرد و توضیح داد که استفادۀ وی از قطعات داستانی بناست جهت تسهیل این فرایند به کار رود تا «به فرد دیگری» بدل شود. گذشته «آن دیدگاهی را که برای درک حال حائز اهمیت است» فراهم می‌کند (**The Pargiters**، ۹).

در اوایل ۱۹۳۳ وولف تصمیم گرفت که به جای «میان فصل»های جدا (مقالات) آنها را در یک متن فشرده کند، (خاطرات ۴، ۱۴۶) و بعدها برخی از مطالب را در سه گنی به کار بُرد. نسخ اولیۀ **The Pargiters** نشان می‌دهد که وولف چه پروژۀ سخت و اساسی‌ای در ذهن داشته است. **The Pargiters**، مانند سالها، به کشف راههایی می‌پردازد که از آن طریق دختران و زنان در خانه‌های طبقۀ متوسط دچار محدودیت می‌شوند و از تحصیلات و زندگی اجتماعی که برادران و پدرانشان به عنوان حقّ مسلم خود بهره می‌برند، محروم می‌شوند. با این حال زندگی مردان نیز توسط نابرابری‌های بین جنسیت‌های مختلف تحت تأثیر قرار می‌گیرد. تحلیل‌های وولف، تحلیل‌های توانمندی است ولی او برای تبدیل و شکل دادن آنها به صورت طرح و پیرنگ با مشکلات عدیده‌ای روبرو بود تا بتواند روایت خود را تا «اینجا و اکنون» پیش براند و ارتباطی میان «واقعیت» و «داستان» ایجاد کند.

تقسیم **The Pargiters** به متونی که تبدیل به سالها و سه گنی شد، راه چاره‌ای در جهتِ سامان دادن به برخی از این مشکلات بود. در فرایند تبدیل **The Pargiters** به سالها، وولف به خاطر هراسش از آثار «آموزنده» (**didactic**) به شکلی که در ایده‌ئولوژی فاشیستی دیده و شنیده بود، از بُعد آموزشی اثر عقب‌نشینی کرد. وولف به نظر می‌رسد به طور فزاینده‌ای تبلیغات

سیاسی ــ چپ و راست را ــ با اَشکالی از جنگ‌طلبی مردانه یا گرایش‌های جنگ طلبانه، که فمینیسم سه گنی به شدت با آن در تضاد بود، پیوند داد. در حالی که در اثرش به نام «بُرجِ کج» (The Leaning Tower) (۱۹۴۰) در مورد و خطاب به گروهی از نویسندگانِ مرد جوان که اکنون به نام «نسلِ آدِن» (Generation The Auden) می‌شناسیم، وولف به بحث در مورد این نکته پرداخته است که نتایج فاجعه‌بار دو جنگ جهانی «در فشار بلندگوهای آموزشی و تعلیمی که بر شعر آنان مسلّط شده است نمود یافته است. آنان باید بیاموزند و موعظه کنند.»[1]

قطعات بریده شده از روزنامه‌ها و مجلات که در طول دهۀ ۱۹۳۰ نگه داشته می‌شد و در ضمن نگارش سه گنی وولف از آنها استفادۀ زیادی کرده بود، در این زمان به فمینیسم وولف بینشِ بالایی داده است. در نامۀ ۱۹۱۶، وولف (نامه‌های ۲، ۷۶) او نوشته است: «من همواره دارم به خاطر مجلۀ تایمز بیشتر و بیشتر فمینیست می‌شوم، مجله‌ای که من موقع صبحانه می‌خواندم و در شگفت بودم که چگونه این داستان مردانه مسخره [جنگ اول جهانی] یک روز بیشتر ادامه می‌یابد ــ بدون آنکه زن جوانی پُرتوان ما را جمع و جور کند و قدم به میدان گذارد.» با اشاعۀ فاشیسم در اروپا در دهۀ ۱۹۳۰ دفترهای وولف ایده‌های «مرد سالارانه» را به گونه‌ای کنایه‌آمیز در انگلستان و ایدئولوژی فاشیستی را در خارج از انگلستان کنار هم می‌گذاشت. وولف با نقل قولِ خبرنگارانِ دِیلی تلگراف که در آن نویسندگانِ نامه با ورود زنان به حِرَف مختلف مخالفت می‌ورزند، چنین اظهار نظر می‌کند:

> آنجا، در آن نقل قول‌ها، تخم همان کرمی که ما با نامهای دیگر در سایر کشورها می‌شناسیم، نهفته است.
>
> در آنجا نطفۀ موجودی که ما او را دیکتاتور می‌نامیم یافت می‌شود. وقتی ایتالیایی یا آلمانی است، بر این باور است که او از حقی برخوردار است که توسط خداوند، طبیعت، جنسیت و یا نژاد به او داده شده است که به دیگران بگوید چگونه زندگی کنند و چه کنند.

وولف این نکته را با نقل قولی از هیتلر مورد تأکید قرار می‌دهد که احساسات وی در مورد زنان مستقیماً در همان جهتی است که تفکر خبرنگاران روزنامه‌هاست: «یکی به انگلیسی و دیگری به آلمانی نوشته شده است. ولی تفاوت چیست؟ آیا هر دو یک حرف را نمی‌زنند چه به انگلیسی و یا آلمانی حرف بزنند...؟ (۱۷۵). دیکتاتور نیز همان کسی است که

1. Bowlby (ed.), *A Woman's Essays*, p. 172.

به زنان نیز نظراتش را دیکته می‌کند.

بخش زیادی از نقدهایی که علیه سه گنی مطرح می‌شد این دیدگاه عمومی را بیان می‌کرد که فمینیسم باید تابع آرمانِ «بزرگترِ» ضدّ فاشیسم باشد.

«مردسالاری» و «وطن پرستی» از نظر لغوی دارای ریشه‌ای مشترک هستند. در «حِرَفِ زنان»، که ابتدا به صورت سخنرانی و بعدها به صورت مقاله مطرح شد و بنیانِ **The Pargiters** را گذاشت، وولف در مورد ضرورتِ یک مادرکُشیِ نمادین نوشت: «اگر من او را نمی‌کشتم، «فرشته در خانه» «مرا می‌کشت.» این عباراتی است که وی دربارهٔ چهرهٔ جاافتادهٔ مادر یا زن می‌نویسد. در سه گنی، برعکس، این پدران هستند که تهدید می‌کنند قلب آرزوها و بلندپروازی‌های دخترشان را از سینه در می‌آورند. سه گنی اشاره دارد که آزادی از بندِ قانون پدران، آزادی از مرزهای ملیت نیز هست. اساسِ «جامعهٔ محرمانه و گمنامِ بیگانگان»، تنها حق متصوری که از طرف ملّت به زنان داده شده بود این است که «به عنوان یک زن من کشوری ندارم. به عنوان یک زن کشوری نمی‌خواهم. به عنوان یک زن کشورِ من کلّ جهان است.» وولف نوشت «جنگ من فکر کردن من است؛» و به این ترتیب وولف خود را از بحران‌های زمان خود کنار نکشید بلکه تا آن جا که می‌توانست نسبت به آنها واکنش نشان داد.

وولفِ فمینیسم

مسألهٔ فمینیسم وولف نقش اساسی در بحث‌های انتقادی ابتدایی در مورد اثرش ایفا کرد. یکی از اولین تحقیقاتی که به حجمِ یک کتاب در مورد وولف انجام شد توسط رُمان‌نویس و ناقد فمینیست وینی فِرِد هولتبی **(Holtby)** بود. کتاب هولتبی که با دیدگاه‌های جنسی و سیاست‌های زمان وولف سروکار داشت، مسألهٔ «جنسیت خُنثایی» را مطرح کرد که بحثی تا آن حد بنیادی در نقدِ فمینیستی اخیر وولف بود.

در دهه‌های بین مطالعات هولتبی و «کشف مجددِ» وولف توسط نقد فمینیستی «موج دوم»، تعدادی از ناقدانِ وولف «فمینیست» را در مرکز تحلیل‌های خود قرار داده بودند ــ گرچه اغلب همدلی کمتری نشان می‌دادند. برای دوست و هم‌حرفهٔ رُمان‌نویس وی ای. ام. فورستر، که دو ماه پس از فوتِ وولف سخنرانی‌ای در مورد زندگی و آثار او ارائه داد، فمینیسم وولف «یک بخش ویژه» از کار او بود، که «یکی از درخشان‌ترین آثار او را ــ کتاب خواندنی و تکان دهندهٔ اتاقی از آن خود ــ بوجود آورد» ولی همچنین «مسؤل به وجود آمدن

A Room of One's Own

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بدترین اثر او ــ سه گنی ــ و بخش‌های ناموفق اورلاندو بود»[1]. فورستر تأکید کرد «لکه‌هایی از [فمینیسم] در سراسر اثر او به چشم می‌خورد و همواره در ذهن او بود» و بدین سان «فمینیسم» از نظر وی «لکه»ها و «خطوطی» بود که اثر هنری را خدشه‌دار می‌کرد.

اظهارنظرهای فورستر نمونهٔ بارز عدم توانایی بسیاری از معاصرانِ وولف بود ــ چه زن و چه مرد ــ که نمی‌توانستند صلح طلبی فمینیستی وولف را در دههٔ ۱۹۳۰ و یا نگرش وی را بپذیرند که تا حدّ زیادی در اثر وی سه گنی خودنمایی می‌کرد، نگرشی مبنی بر این که «مَرد سالاری»، نظامی‌گری و فاشیسم از یکدیگر حمایت کرده و همدیگر را حفظ می‌کنند.

همسان شمردن فمینیسم با حق رأیِ زنان نیز حائز اهمیت است. اگر فمینیسم به عنوان تبلیغ سیاسی برای حق رأی زنان تلقی شود، آنگاه موفقیت آن در واقع فمینیسم را به عنوان مفهومی مستهلک و از دور خارج شده مطرح می‌کند. با این حال بسیاری از معاصرانِ وولف به کار با تعریفی وسیع‌تر از پروژهٔ فمینیستی ادامه دادند تا نشان دهند، همانگونه که وولف در سه گنی عمل کرد، حقوق زنان به هیچوجه با مسألهٔ حق رأی آنان تأمین نمی‌شود. در اتاقی از آن خود، راویِ وولف اعلام می‌کند که از نظر وی حقّ رأی برای وی اهمیتی به مراتب کمتر از ارث عمه‌اش داشت که پانصد پوند در سال و اتاقی برای او تضمین می‌کرد که وی تا آن حد برای یک نویسندهٔ زن ضروری می‌شمرد.

برای ناقدی دیگر، جی. بی. بَچلور (Bachelor)، که مقاله‌اش به نام «فمینیسم در ویرجینیا وولف»، که اولین بار در سال ۱۹۶۸ به چاپ رسید، و تقریباً اتهاماتِ فورستر را علیه فمینیسم وولف رَد می‌کند، «اشاراتِ فمینیسم نسبت به شخصیتِ وولف خدشه وارد می‌آورد.»[2] بچلور در مقاله‌ای که به طور مشخص با کنایه‌ها و استراتژی‌های بدیع وولف سازگاری ندارد، اتاقی از آن خود را به این شکل تفسیر می‌کند که منظور وولف این است که «زنان نباید با مردان رقابت کنند»، بلکه باید به آنان «قدرت خلاقهٔ نوینی» توسط ارائهٔ شیوه‌های زندگی متفاوت اعطا کنند و به همین دلیل تحصیلات زنان باید «تفاوت‌ها را تشدید کرده و به رخ کشد تا شباهت را.» بچلور می‌نویسد،

> با بازنگری ارزیابی اصلی فورستر،... من ابتدا گفته‌ام که این مخالفت‌ها در سه گنی در شرایط دههٔ سی مشروع هستند؛ ثانیاً، فمینیسم از نظر زیباشناختی

---

1. E.M.Forster, *Virginia Woolf* (Cambridge University Press, 1942), p. 23. *Ibid.*, pp. 22-3.

2. J.B. Bachelor, `Feminism in Virginia Woolf', in *Virginia Woolf: a Collection of Critical Essays*, ed. Clare Sprague (Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1971), p. 171.

برای ویرجینیا وولف غیرقابل قبول بوده و به ندرت در آثارش خودنمایی می‌کند؛ سوماً «آنچه همواره در ذهن او می‌گذشته» فمینیسم نیست بلکه دغدغهٔ متعصبانه با ماهیت و فطرت زنانه است.[1] (۲۵)

بچلور پیشنهاد می‌کند که «دغدغهٔ متعصبانه با ماهیت و فطرت زنانه» از نظر وولف «دو شکل تا حدی متناقض به خود می‌گیرد؛ یکی در شکلی که زنان در ارتباط با مردان و جامعه قرار دارند و نقش خاصی که آنها می‌توانند ایفا کنند... و دیگری در شکل زنان به مثابه فرد و هنرمند.» تمرکز بر شخصیت‌های زن در آثار داستانی وولف از موضوعات محوری در بسیاری از نقدهای فمینیستی علاوه بر نقد غیرفمینیستی و یا ضدفمینیستی بود. اگر جدولی تنظیم شود از تحولاتی که در نظرات انتقادی که نسبت به خانم رَمزی، لیلی بریسکو یا کلاریسا دالوی، ابراز شد این نکته روشن خواهد شد. برای نمونه، در صورتی که ناقدان ابتدا «خلاقیت» خانم رَمزی را در ارتباط‌های انسانی و توانائی‌اش در هماهنگ ساختن محیط خانه و خانواده گرامی می‌شمردند، (عشق پیر دختری چون لیلی به هنر شکلِ کم‌ارزش‌تر خلاقیت به شمار می‌آمد)، ناقدان اخیر چهرهٔ خانم رَمزی را کمتر از ناقدان گذشته مثبت می‌بینند. ناقدان فمینیستی به شیوه‌هایی اشاره کرده‌اند که وی نمایندهٔ نظام ازدواج و «محدوده‌های جدا»ی ایدئولوژی مردانگی و زنانگی است که به شدت به ضرر زنان است؛ ناقدانِ تحلیل روانشناختی، بر ابهام نسبت به شخصیت مادر تأکید ورزیده‌اند که به گرایش لیلی (وَ وولف) دامن می‌زند تا وی را به نمایش گذارد.

تعدادی از ناقدان میانهٔ قرن، به ویژه آنان که تحت تأثیر نقد «اسطوره» و «کهن الگو» بودند کمتر بر ایدئولوژی‌های هویت جنسی تکیه کرده بودند تا بر اصلِ خصوصیات مردانه و زنانه. خانم رمزی نمایندهٔ ذهن و حساسیت رُمان‌نویس زن بشمار می‌آید که سبب وحدت کل می‌شود. جی. بی. بچلور تنها ناقدی نبود که از مسألهٔ فمینیسم وولف به مسألهٔ ویژگی زنانهٔ وولف از جمله «تعصّب خاص وی در مورد ماهیت زنانه» پرداخت. برخلاف بچلور،

---

1. *Ibid.*, p. 170.

همان. ص ۱۷۰. این متن که نشان دهندهٔ عدم رضایت آزاردهنده در مورد مسألهٔ فمینیسم در آثار وولف است، یادآور یکی از لطیفه‌های مورد علاقهٔ فروید می‌باشد ـ داستانی به این شرح که مردی کتریِ همسایه را از او به امانت می‌گیرد و هنگامی که در بازگرداندن آن همسایه او را به خاطرِ سوراخی که در کتری ایجاد شده مورد سؤال قرار می‌دهد، او از خود چنین دفاع می‌کند: «اولاً من هرگز از آقای «ب» کتری قرض نکردم؛ ثانیاً، وقتی کتری را از او گرفتم خودش سوراخ بود؛ و ثالثاً، من کتری را سالم به او باز گرداندم.»

هربرت ماردر در اثرش فمینیسم و هنر (۱۹۶۸) بر محوریت فمینیسم به صورت سیاست‌های آثار وولف اصرار می‌ورزد اگرچه تأکید بر گره‌گشایی تضادها از طریق الگوی «جنسیتِ خُنثا» می‌باشد.

«سبک» وولف برعکس به عنوان راهی برای تعریفِ نوشته‌های «مردانه»ی معاصران مذکّرِ زمان وی به کار رفت. بخشِ معروف اثر وی به نام «داستان مُدرن» که در آن وولف توضیحی در مورد خودآگاهی و رُمان مُدرن ارائه می‌دهد ــ «یک لحظه به یک ذهن معمولی در یک روز معمولی توجه کنید. ذهن بیشمار تأثیراتی را دریافت می‌کند» (نگرشی زیباشناختی که او خود از آن فاصله می‌گیرد و به جویس و معاصران خود نسبت می‌دهد) ــ توسط مخالفان وی علیه او به کار رفت که اغلب محدودیت‌های او را به صورت خودآگاهی صرفاً ناپویا و دریافت کننده می‌دیدند.

وولف چنین واکنشی را در توضیحات خود در مورد تفاوت ارزش‌ها پیش‌بینی می‌کند. او در مقاله‌اش به نام «زن و داستان» می‌نویسد، «این احتمال وجود دارد که هم در زندگی و هم در هنر، ارزش‌های زن همان ارزش‌های مرد نباشد.»[1] او به این ادعا به تفصیل در اتاقی از آن خود پرداخت و مانند سه گنی با ارتباط میان پول و ارزش بازی کرد:

> بدیهی است که ارزش‌های زنان با ارزش‌های جنس مخالف تفاوت دارد؛ طبیعی است که چنین باشد. با این حال این ارزش‌های مرد است که تداوم پیدا می‌کند. مثلاً فوتبال و ورزش «مهم» است؛ مُدپرستی و خریداری لباس «کم اهمیت» است. و این ارزش‌ها به طور غیرقابل اجتنابی از زندگی به دنیای داستان منتقل می‌شود. ناقد تصور می‌کند این کتاب اثر مهمی است چون با جنگ سروکار دارد و این کتاب کم ارزش است چون با احساسات زنان در اتاق نقاشی سروکار دارد. صحنه‌ای در میدان جنگ به مراتب مهم‌تر از صحنه‌ای در یک فروشگاه است ــ به این ترتیب همه جا و با پیچیدگی بیشتر این تفاوت ارزش‌ها ادامه می‌یابد. (اتاقی از آن خود، ۶۷)

نقد فمینیستی، از همه مهم‌تر، خواستار ارزیابی مجدد ارزش‌ها (اگر عبارت نیچه را به عاریه بگیریم) شد و بر این نکته پافشاری کرد که ارزش‌های «جهانی» که در داوری‌های ادبی و شکل‌گیری معیارها مستتر است در واقع جانبدارانه، ایدئولوژیک، و تا حدّ زیادی، بی توجه به «تفاوت» نویسندگان و خوانندگان بوده است. به همین دلیل، نقد فمینیستی ارزیابی

---

1 Barrett (ed.), *Women and Writing*, p. 49.

مجدّدِ «بینش و احساسات» غالب را می‌طلبد که بلافاصله توسط مولر (Muller) رد می‌شود. از طرف دیگر، تمایل شدیدی وجود داشته که نشان دهند وولف به عنوان نویسنده تا چه حد غیرخانمانه عمل کرده است و نشان دهند که نوشته‌های وی تحت تأثیر خشم فمینیستی خاصی به تحریر درآمده است.

«خشم» و «جنسیت خنثا» دو اصطلاحی است که در بحث‌های فمینیستی در مورد وولف نقشِ محوری دارد. محوریت آنها در اهمیت فزایندهٔ اتاقی از آن خود به عنوان متنی کلیدی دربارهٔ فمینیسمِ وولف و وولف فمینیسم متجلّی می‌شود، زیرا اینجاست که «خشم» و «جنسیت خنثا» به نهایت مورد بحث قرار گرفته‌اند. با این حال اتاقی از آن خود از نظر بسیاری ناقدان می‌تواند خشم زنان را به نفع خلاقیتی به دور از جنسیت فرو بنشاند، در حالی که خشم عادلانه آن نیروی محرّکِ نهفته در سه گنی است، متنی که در آن «جنسیت خنثا» جای خود را با تأکید بر زنان به عنوان «بیگانه» که هم از مردان جدا و هم با آنها فرق دارند، عوض می‌کند. سه گنی که اثری است که به سهولت قابل جذب توسط فمینیست‌های تندروِ اخیر است با علاقه و توجّهی نو به نوشتهٔ زنان در مورد جنگ و فاشیسم و درگیری جدید و مجدد در مطالعات ادبی و فمینیستی با دغدغه‌های فرهنگی و تاریخی، از اهمیت خاصی برخوردار شده است. در حالی که نقد فمینیستی که بر جنسیت، هویت و نوشتهٔ زنانه متمرکز است در بدو امر به بوطیقای اتاقی از آن خود، خانم دالووی، به سوی فانوس دریایی و خیزاب‌ها توجه داشت، آن ناقدان که دغدغهٔ وولفِ آشکارا فمینیستی‌تر را داشتند ــ کسی که فمینیسم او جنبه‌ای از درگیری سیاسی و اجتماعی او با حوادث زمان وی باشد ــ میل به تمرکز بر سالها، سه گنی و، تا حد کمتری، شب و روز و بین پرده‌ها داشتند.

تا حدی، چنین تقسیمی نمایانگر تناقض «مدرنیسم» و بحث‌های مربوط به «رئالیسم» است که تا آن حد در مطالعات ادبی و فرهنگی دههٔ ۱۹۷۰ اهمیت داشت. این روشِ تقسیم قلمروها شکل دهندهٔ واکنش توریل موآ (Toril Moi) به فصلی شد که ایلین شوالتر (Elain Showalter) در مورد ویرجینیا وولف در اثرش به نام ادبیاتِ از آن خودشان نوشت. شوالتر که اطلاعات خود را از آثاری که اخیراً در مورد زندگی‌نامهٔ ویرجینیا وولف نوشته شده بود گرفته بود پیام اتاقی از آن خود را به شکل یک نوع «گریز» مدافعانه به «جنسیت خنثا» تلقی کرده بود: «جنسیت خنثا اسطوره‌ای بود که به وی کمک کرد از رویارویی با رنج زن بودن خود بگریزد و خشم و جاه‌طلبی خویش را سرکوب و خفه کند.»[1] به تعبیر شوالتر، خشم در

1. Elaine Showalter, *A Literature of Their Own* (London: Virago, 1978), p. 264.

«دیوانگی» متجلی می‌شود، در حالی که «دیوانگی»، یا دست‌کم بیماری حادّ عصبی، با «بحران‌های هویت زنانه» مرتبط است: مرگ زودهنگام مادر و تصمیم لئونارد مبنی بر این که آنها فرزندی نمی‌خواهند... اسطورهٔ جنسیت خنثا و «دیوانگی» زنان با طرق مختلفِ ابراز «ناراحتی و خشم» پیوند می‌خورد.

ولی توریل موآ در واکنش به بحث شوالتر در مورد وولف، به خوانش اتاقی از آن خود می‌پردازد به جای این که به ابعاد روانشناختی و زندگی نامه‌ای این فصل بپردازد. او بحث را با تأکید بر نگرش شوالتر در مورد اتاقی از آن خود به عنوان یک «متن بیش از حد غیرشخصی و دفاعی» آغاز می‌کند که به نظر شوالتر ناقد فمینیستی باید از صنایع بدیع گمراه کنندهٔ آن فاصله بگیرد. موآ معتقد است «فاصله گرفتن از استراتژی‌های روایی اتاقی از آن خود به منزلهٔ آن است که اصلاً آن را نخوانده باشیم.»[1] با تأکید به اشاره‌ای به لوکاچ در پایانِ فصل شوالتر (بنا به فرمول گئورگ لوکاچ، اخلاقیات یک رُمان‌نویس در نوشته‌اش به یک مشکل زیباشناختی مبدل می‌شود) موآ واکنش خود به صحبت شوالتر را به گونه‌ای بازی با بحث‌های بین برشت و لوکاچ در دههٔ ۱۹۳۰، که به تازگی ترجمه و در دههٔ ۱۹۷۰ ارائه شده بود، تبدیل کرد به صورتی که موآ به طرفداری از مدرنیسم و نقش پیش‌کسوتی وولف برمی‌خیزد و شوالتر به جانبداری از زیباشناسی رئالیستی می‌پردازد که در مقابل ابتکار متنی است و از اُمانیسم آزادیخواهانه یا بورژوا و نظریهٔ فرهنگی جدید غیرقابل تفکیک است. «من»های بیشمار در اتاقی از آن خود، که به زَعم شوالتر نشانگر اکراه و ناتوانی وولف است که با صدای خود سخن گوید، از نظر موآ جنبهٔ اصلی به چالش طلبیدنِ «مفهوم انسان گرایانهٔ مردانه در مورد هویت انسانی اصلی» از سوی وولف است، چالشی که به نوبهٔ خود با واژگونیِ منِ (ego) با ثباتِ پیشین در تحلیل روانشناختی پیوند دارد.

موآ می‌گوید وولف «به کلی نظریهٔ نفسِ واحد (unitary self)، یعنی مفهوم محوریِ انسان‌گرایی یا اُمانیسم مردانهٔ غربی را، که نقشی اساسی در فمینیسم شوالتر دارد، رد می‌کند.»[2] در این فمینیسم ایلین شوالتر در ادبیاتی از آن خودشان خود را ناجی نقد ادبی، و به طور کلی آثار زنان، از میراث کشندهٔ سرکوب، ناپویایی و بیماری و خودکشی وولف می‌داند.

شوالتر در حالی که از «تصاویر کشنده»ی وولف علیه وی استفاده کرد، معتقد بود که وولف نمایندهٔ «فرشته در خانه» برای نویسندهٔ زنِ قرن بیستم است و او اگر کشته نشود، باید

1. Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London: Methuen, 1985), p. 3.

2. *Ibid.*, p. 7.

تأثیرش خنثا شود. در مقابلِ او، موآ مدّعی «نجات» وولف از دست ناخوانندگان او قرار دارد: «نقد فمینیستی که عدالت و قدرشناسی خود را به مادر و خواهر بزرگ خود نشان خواهد داد: این مطمئناً باید هدف ما باشد.»[1] وولف نقطهٔ شروع و موقعیتی برای تاریخ و نقد نظریه‌های ادبی فمینیستی موآ می‌باشد: «مادرِ» ناقدان فمینیستی پایان قرن بیستم، خوانشِ درستِ او نتیجهٔ شکل‌های سیاست‌های جنسی / متنی است. بدین ترتیب وولف آلفا و امگای نقدِ فمینیستی می‌شود، اصل و «هدف» آن.

پیشنهاد توریل موآ در موردِ خوانشِ کریستوایی (Kristevan) وولف، که مقالهٔ مِری جیکوباس با عنوان «تفاوت دیدگاه» (۱۹۷۹) به پیشباز آن رفت، توسط تعدادی از ناقدان مورد استقبال قرار گرفت... کریستوا در اثرش به نام انقلاب در زبان شعر (۱۹۷۴) با اشاره به تمایز فروید بین گرایش‌های جنسی پیشا ـ اودیپی و اودیپی و نظریهٔ لاکان دربارهٔ مفاهیم «تخیلی» و «نمادین»، جایگاه پیش ـ نمادین (Pro-symbolic) یا «نشانه شناختی» (semiotic) (جایی که مفهوم نمادین به عنوان شرایط معنا و دلالتِ منظّم و «منطقی» درک می‌شود) را به عنوان مادری تعریف کرد (فضای بسته، رَحِم و ظرف) که به نوبهٔ خود منطبق است بر عملکرد «شاعرانه»ی زبان. مفهوم نشانه شناختی، که به صورت مادیت معنای «مؤنث» نمایش داده می‌شود، در «دیوانگی، تقدّس و شعر» متجلی می‌شود و ظواهر در متون ادبی، به ویژه آنان که متعلق به پیش‌کسوتان است، به صورت بازی‌های موسیقایی و زبانشناختی.

نظریهٔ کریستوایی به همراه تفاسیر «نوشتهٔ زنانه» در آثار هلن سیوس (Helene Cixous) و دیگران، راه را برای دستیابی به «عمق» نوشته‌های وولف باز کرد: «اتاق» زنانه (که شوالتر آنرا به شکل یک زندان می‌دید) یا «دریاچهٔ عمیق» تخیّل و «وجود ناخودآگاه» در مقالهٔ وولف با عنوان «حِرَفِ زنان» و بوطیقای آن، و نگارش آن بر اساس وزن و ضرب آهنگ نه براساس طرح و پیرنگ.» برخی از پیچیده‌ترین آثار فمینیستی اخیر که در مورد وولف نوشته شده است بر مسألهٔ جنسیت، مدرنیسم و زبان، متمرکز شده است که مفاهیم اساسی و تخیّلی زبانی را که «مناسب» زنان باشد به عنوان نقطهٔ آغاز برگزیده است.

در مقالهٔ «تفاوت دیدگاه»، مری جیکوباس هم به خوانش تحلیل روانشناختی و شالوده‌شکنیِ وولف متعهد بود و هم به اصطلاحات «جنسیت خنثا» و «خشم» پرداخت. «جنسیت خنثا» مجدداً به عنوان راهی برای نمایش «تفاوت» تعریف شد: الگوی «تفاوت جنسی» آن است که در آن تفاوت میان جنسیت‌ها از مسألهٔ هویت و جوهرِ جنسی به نفعِ

1. *Ibid.*, p. 18.

فرایند تفاوت گذاشتن تغییر می‌یابد. جیکوباس پیشنهاد می‌کند که «جنسیت خنثا» عبارت است از:

> عملکرد خود بخودیِ آرزو و سرکوب که بر اثر آن شکاف توسط دیدگاهی اساساً اوتوپیایی در مورد خودآگاهی تقسیم نشده، پوشیده می‌شود. تضاد سرکوب‌گر مرد / زن که در "وحدتِ ذهن اختلال ایجاد می‌کند" جای خود را به ذهنی می‌دهد که به گونه‌ای متناقض‌نما به شکل یک ذهن دیده نمی‌شود، بلکه ذهنی همه‌گون است که پذیرای بازی تفاوت‌هاست.[1]

از طرف دیگر، «خشم» زن کمیتی می‌شود که از نسلی به نسل دیگر زنان نویسنده در انتقال است. در توضیح جیکوباس، زنان تحت سلطهٔ مردسالاری «آرزوی بدون قانون را تجربه می‌کنند زبانی بی‌قدرت را جوش می‌دهند»، زبانی از احساس که:

> فقط می‌تواند خود را با دیوانگی مرتبط کند ــ دیوانگی‌ای که، هنگامی که با نوشتن جا عوض می‌کند، لحظه‌ای به زیاده‌روی تخیّلی و زبانشناختی مُنجر می‌شود که ظرفِ داستان را لبریز می‌کند و شکاف میان نویسنده و شخصیت را می‌پوشاند.[2]

بدین ترتیب به جای لحظات آرزو، زیاده‌روی و افراط در چهره‌هایی چون مِری ول استون کرافت، شارلوت برونته، جورج الیوت و ویرجینیا وولف، سلسلهٔ مَجازیِ ساخت‌های جیکوباس در اینجا به کار می‌رود: «طغیان در جین ایر به اتاقی از آن خود راه می‌یابد که وولف در آن آشکارا «خشم» برونته را نسبت به وضعیت زنان در قرن نوزدهم محکوم می‌کند. جیکوباس می‌نویسد «با گنجاندن این انفجارِ واکنش در اثر، که از خشم برونته ناشی می‌شود، وولف یک نوع بی‌ثُباتی خلق می‌کند که رفتار و نزاکت شهری خودِ وی را متزلزل می‌کند.» «اندیشیدن از دیدگاه مادرانمان در ضمن تداوم، شکاف ایجاد می‌کند؛ میراثِ یک زن نویسنده برای دیگری «گُسَلی (می‌شود)... که داستان‌های ممکن دیگر را، یعنی انواع دیگر نگارش را، برملا می‌کند.»

از نظر جین مارکوس و بِرندا سیلور و تعدادی دیگر از ناقدان آمریکای شمالیِ وولف، «خشم» در همهٔ متون وولف به چشم می‌خورد، حتا در جایی که سخت انکار می‌شود. تمرکز بر خشمِ زنان تا اثر مؤثرِ ساندرا گیلبرت و سوزان گوبار (Gubar) به نام زن دیوانه در اتاق زیر

---

1. Jacobus, `The Difference of View´, p. 39.

2. *Ibid.*, P. 33.

شیروانی کشیده می‌شود که به کشف خلقِ بدل‌های افراطی و منفی در آثار زنان قرن نوزدهم می‌پردازد که هم نمایانگر طغیان و خشم و هم عدم آن است. بنابراین جودیتِ کیگان (Kegan)، در مقاله‌ای دربارهٔ نقد فمینیستی و روانشناختی، اشاره می‌کند که گرچه وولف، شارلوت برونته را به خاطر خشم بی‌موقع خود در اتاقی از آن خود سرزنش می‌کند، او «داستان خشم‌آلودِ خود را خلق می‌کند که خواهر با استعداد شکسپیر اغفال و سپس رها می‌شود و سرانجامش به خودکشی ختم می‌شود: از نگاه، جین مارکوس، «خشم» در اثر وولف ویژگی‌ای است که از نویسنده به نویسندهٔ دیگر و از نویسنده به ناقد انتقال می‌یابد. مارکوس در مقدمهٔ اثرش به نام هنر و خشم می‌نویسد: «دغدغهٔ من در مورد خشم وولف درست از خشم خودِ من و خشم ناقدان فمینیستی هم نسل من نشأت گرفت که تلاش داشتند بدون بسطِ نوعی روش‌شناسی پیشرفته، به تغییر موضوع مبادرت ورزند.»[1]

مارکوس می‌نویسد «تغییر موضوع»، در مورد مطالعات دربارهٔ وولف، مستلزم تلاش در حرکت «از بررسی دیوانگی و خودکشی به سوی تمرکز بر صلح‌طلبی، فمینیسم و جامعه شناسی وی» بود. مارکوس در مقالات خود دربارهٔ وولف در هنر و خشم بَر چهرهٔ سه گانهٔ «هنرمند، فمینیست و جامعه شناس» وولف تکیه می‌کند.

در حال حاضر در مطالعات وولف و بلومزبِری (Bloomsbury)، زندگی نامه مانند زمان وولف و معاصران وی در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ مقولهٔ ادبی و یا ژانرِ بحث‌انگیزی شده است.[2] کونتین بِل (Quentin Bell) «زندگی» را از «آثار» جدا کرد و تصمیم گرفت نوشته‌های وولف را مورد بحث قرار ندهد. جین مارکوس در مورد این کارِ بِل چنین اظهار نظر می‌کند که «دیدگاهِ بل در مورد ویرجینیا وولف... فقط او را از گردن به پایین و در آغوش خانواده‌اش نشان می‌دهد. این اغلب مشکلی است که با زندگی‌نامه‌نویسان زنان بزرگ داریم؛ هیچ گاه نمی‌توان فهمید که چگونه سری به شانه‌های زنانهٔ آنان وقار و متانت بخشیده و گاه به سختی می‌توان آنها را در آلبوم خانوادگی دید. بسیاری از بهترین نوشته‌های وولف مالکیت

---

1. Jane Marcus, Art and Anger: Reading Like a Woman (Ohio State University Press, 1988), p. 138.

2. For further discussion of `the new biography´ in writings by Lytton Strachey, Harold Nicolson and Virginia Woolf see my *Auto/biographical Discourses: Theory, Criticism, Practice* (Manchester University Press, 1994) and `Looking Glasses at Odd Corners: the "New Biography" of the 1920s and 30s', in *New Comparisons* (forthcoming, 2000).

خصوصی و خانواده را مورد حمله و انتقاد قرار داده و او خود را در این دو حیطه بیگانه می‌شمرد.»[1] البته آنچه قابل توجه است این است که نوشته‌های مارکوس دربارهٔ وولف دقیقاً با «آلبوم خانوادگی» سروکار داشته است. برای نمونه، وی تکرار می‌کند که صُلح طلبی وولف میراثی است که وی از نیاکان خود و از عمهٔ خود، کارولین استیون، به ارث برده که نوشته‌های عارفانهٔ وی از نظر مارکوس تأثیر اساسی بر وولف داشته است، عرفانی که تا حدی به شکل فمینیستی ارائه شده و از طریق انتقال آن از عمه به برادرزاده رسیده، و از کنار پدر و تا حدی از مادر گذشته است.

به همراه انتشار نوشته‌های «شخصی» وولف و تعداد فزایندهٔ زندگی‌نامهٔ وولف، از جمله زندگی‌نامهٔ مهم فیلیس رُز با عنوان زن ادیب (۱۹۷۸)، نُسخ دستنویس رُمان‌ها و نوشته‌های جَدَلیِ وولف مطرح شد. جین مارکوس از کارِ خود به عنوان ناقد «فمینیست سوسیالیست» با یادداشت‌ها و نوشته‌های دست‌نویس متون وولف سخن می‌گوید و به این نکته اشاره دارد که «چرکنویس‌ها و نسخ منتشر نشده، متونی "حقیقی‌تر" به نظر می‌رسیدند ــ به ویژه در مورد سالها به طور چشمگیری حقیقی‌تر بودند... سانسور ویراستاران، ناشران، همسران علاوه بر فشار فوق‌العادهٔ خود ـ سانسوری بر نویسندهٔ زن سبب سلب اعتماد خواننده از متون منتشره می‌شود و سبب می‌شود ناقد به هر گونه روشی که بدون چون و چرا امتیاز متن چاپ شده را می‌پذیرد مشکوک شود.»[2]

اواخر دههٔ ۱۹۷۰ و اوایل دههٔ ۱۹۸۰ شاهد انتشار «دو دستهٔ بزرگ» بود که وولف از سالها / **The Pargiters** و نسخه‌ای از خودِ **The Pargiters** از جمله «حِرَفِ زنان» حذف کرده بود. لئونارد وولف در جلدی از زندگی‌نامهٔ خود به نام **In Downhill All the Way** (تمام مسیر در سرازیری) دربارهٔ بازنویسی مبسوطِ سالها توسط وولف توضیح می‌دهد: «من نُسَخِ قبل از چاپ را با نسخهٔ چاپ شده مقایسه کردم و کاری که او بر روی نُسَخِ اصلی انجام داده بود حیرت‌انگیز بود. او دو دستهٔ بزرگ را حذف کرده بود و به ندرت یک صفحه یافت می‌شد که بر روی آن بازنویسی‌های قابل توجه و تغییرات اساسی نباشد.»[3] لوئیس دِسالوو **(Desalvo)** اثری به نام اولین سفر ویرجینیا وولف: فرایند نگارش یک رُمان نوشت که در آن به بررسی چنین

---

1. Marcus, *Art and Anger*, p. 162.

2. Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy* (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1987). p. XII.

3. Leonard Woolf, *An Autobiography*, vol. 2, 1911-1969 (Oxford University Press 1980).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تغییراتی در نگارش رُمان پرداخت: «تغییراتی که وولف در اولین رُمان خود اعمال کرد با تغییرات تجارب زندگی وی مرتبط بود.»[1]

اگر از نظر مارکوس، نسخ حذف شدهٔ متون «حقیقی‌تر» بشمار می‌آیند، نسخهٔ فمینیستی متون که در آن زمان سرکوب می‌شد، کار دِسالوو در مورد روایت‌های مدفون و سرکوب شده تأثیر فوق‌العاده‌ای بر روی زندگی‌نامهٔ او از وولف داشت که عنوان آن ویرجینیا وولف: تأثیر سوءاستفادهٔ جنسی در کودکی بر زندگی و آثارش (۱۹۸۹). بنا بر باور دِسالوو، «آثار یک عُمرِ (وولف) ــ خاطرات و زندگی‌نامه، رُمان‌ها، مقالات ــ یک حلقهٔ ارزشمند مفقود در تاریخ زِنا، سوءاستفاده و تأثیر خشونت خانواده است.» دِسالوو در اثرش تصریح می‌کند که وولف «راهی یافت تا داستان خود... و همهٔ کودکانی را که قربانی سوءاستفاده و غفلت شده بودند روایت کند.»[2]

کتاب دِسالوو در ادعاهای خود راه افراط در پیش گرفته و اشاره‌اش به این نکته است که نوشته‌های وولف را باید به صورت شکلی از ادبیات شاهد مورد توجه قرار داد که وظیفهٔ اخلاقی خوانده و فاقد آن است که به پیام‌های آزاردهندهٔ آن توجه کنند. البته دِسالوو به هیچ عنوان در میان ناقدان اخیر تنها کسی نیست که ذهن خود را بر نمایش خشونت و بحران در آثار وولف و بر وقوع دو «لحظه» به طور اخص در آثار وی متمرکز کرده است. نُخستین «لحظه» مرگ مادر و دومین رخداد سوءاستفاده و تجاوز است که تعدادی از ناقدان آنرا با سوءاستفاده و تجاوز به ویرجینیا استیون جوان توسط نابرادری‌اش، جرالد داک ورث، مرتبط می‌کنند و ماجرایی که او در «طرحی از گذشته»، که برای نخستین بار در سال ۱۹۸۵ به چاپ رسید، توضیح داده است. در این خاطره، او همچنین به وضوح و تفصیل به مرگ جولیا استیون و تأثیر آن بر خانواده می‌پردازد.

وولف نوشت که «صحنه‌پردازی» در هنر وی نقش محوری دارد و «طریق طبیعی توجه به گذشته است» (MB، ۱۴۲). ناقدان فمینیست و روانشناختی درصدد بوده‌اند به درک راههایی دست یابند که «صحنه‌های مکرّر در رُمان‌های وولف یک پیوند اصلی بین «زندگی» و «اثر» ارائه می‌دهد و راه مکانیزم‌های خاطره و نمایش را به آثار وی می‌گشاید... دیفرومونت (Defromont) برای درک اثر وولف، به مسألهٔ حضور و غیبت مادرانه و به تصاویر مکرّر آینه و

---

1. Virginia Woolf, *Melymbrosia*, ed. Louise A. DeSalvo (New York Public Library, 1982), p. ix.

2. Louise A. DeSalvo, *Virginia Woolf: The Impact of Childhood Sexual Abuse on her Life and Work* (London: The Women's Press, 1989), p. 302.

انعکاس می‌پردازد. با کشف معنای آینه‌های شکسته در به سوی فانوس دریایی و بین پرده‌ها، دیفرومونت می‌نویسد: (در لحظه‌ای که شکست دوم صورت می‌گیرد، آینه فرو می‌ریزد. پژواک‌های زندگی در کلّ اثر بازتاب می‌یابد؛ دو صحنهٔ مصیبت بار در لحظه‌های وجود (Moments of Being)، یعنی تجاوز و مرگ، دو شکستی است که همه جا پژواک می‌یابد.»[1] در ضمن که تأکید دیفرومونت بر وقایع مصیبت‌بارِ کودکی وولف بی‌شباهت به تأکید دِسالو و نیست، از نظر درک پیچیدهٔ رابطهٔ میان رخداد و نمایش آن و در تأکید بر طُرُقی که «این دو دراماتیک‌ترین لحظه‌های حیاتِ وولف» یعنی مرگ مادر و تجاوز جنسی که او از آن رنج می‌برد، نمادین می‌شود، کاهش می‌یابد و در فضای ادبیات جابجا شده و بسر می‌آید»، با هم تفاوت دارند. از نظر دیفرومونت، «مصیبت» در خودِ متن پایان یافته و جابجا شده؛ همچنین ماهیت تکرار و پژواک نوشتهٔ وولف و نحوِ مُقطّع و مؤکّد، حتّا افراطی، و سجاوندی، که تا آن حد مثلاً با نمایشِ زبانِ «زنانه»ی مُداوم جویس در اولیس، تفاوت دارد، در متن دستخوش تغییر شده است.

اثر الیزابت ایبل (Abel) در مورد وولف، خاصّه اثرش با عنوانِ ویرجینیا وولف و داستان‌های تحلیل روانشناختی، نیز به نقش تکرار و انقطاع در آثار وولف می‌پردازد. البتّه تأکید او بیشتر بر روایت‌های مبتنی بر رشد جنسی و روانی در آثار وولف و در داستانهای روانشناختیِ هویت و شکل‌گیری آن می‌باشد تا بر تأثیر منقطع خشونت که علیه نَفس (self) به کار می‌رود، و در دنیای داستان هم مکرّر است و هم در مقابل آن موضع گرفته می‌شود.

نقد فمینیستی تحلیلی ـ روانشناختی، که نقدِ ایبل و دیفرومونت یکی از پیچیده‌ترین و قدرتمندترین آن‌ها می‌باشد، اشاراتِ تفسیر فروید در مورد قلمرو ماقبل اُدیپ و زوج مادر ـ دختر و غنای مادرانه را، که جایگاه خاصی در آثار وولف دارد، و به ویژه در به سوی فانوس دریایی، قانع‌کننده‌ترین کشفیات و نشانه‌ها در آن دیده می‌شود بسط داده است. با این حال تفاوت هست میان ناقدانی که برای آنها چیزی چون موطنِ گمشدهٔ زنانه وجود دارد و آنان که چون، مری جیکوباس، ارتباطِ ماقبلِ اودیپی بیشتر اسطوره است تا جایگاهی که زنان بتوانند و یا باید بدان بازگردند. چنان که جیکوباس در نخستین چیزها می‌نویسد:

> مادران و اسطوره‌های اصیل عملکرد مشابه دارند که در نهایت به ما یادآوری می‌کنند که همیشه چیزی در داستان‌ها و شکل‌گیریِ موضوع گمشده است.

---

1. Françoise Defromont, `Mirrors and Fragments´, in *Virginia Woolf: Longman Critical Readers*, ed. Rachel Bowlby (Harlow: Longman, 1992), p. 67.

حال چه آنرا بَدَن و یا نَفْس تفسیم نشده بنامیم. فمینیسم سعی دارد این فقدان را با تبدیل مادر به قهرمان فراموش شدهٔ متن تحلیلی ـ روانشناختی جبران کند ــ اویی که آنرا به کل بَدَل می‌کند اگر فقط ما می‌توانستیم کل داستان سانسور نشده را بازگو کنیم.[1]

در طول اثر اخیر خود، جیکوباس به طور انتقادی راه شکل‌هایی از اوتوپیا و نوستالژی فمینیستی را به سوی شکافها و تقسیم‌هایی که آنها انکار می‌کنند گشوده است.

راشل بولبی (Bowlby) در حالی که در علاقهٔ الیزابت ایبل در روابط میان داستان‌های فروید و وولف دربارهٔ پیشرفت‌های زنان سهیم است، شاید با تأکید بیشتر از هر ناقد فمینیست وولف، در مقابل جاذبهٔ گذشته و ابعاد مرثیه گونهٔ آثار وولف ایستادگی کرده است. بولبی، در نقد بسیار اصیل خویش، وولف را به عنوان نویسندهٔ «تجدّد» (modornity) علاوه بر «مدرنیسم» معرفی کرده است و در اثرش جایگاه شهر را (موضوعی که توسط سوزان اسکوایر نیز کشف شد)[2]، گشود، شکل‌های جدیدی را از سفر و حمل و نقل و ارتباط آنها با سوبژکتیویتی، فرهنگ مصرف و شکل‌گیری هویت جنسی مطرح کرد و همچنین به کشف «شیفتگی بلاانقطاع وولف نسبت به ارتباطات و تعارض‌های حیرت‌برانگیز در میان جنبش‌های غیرمستمرِ زندگی مدرن»[3] پرداخت. این وولفِ «داستان مدرن» است که چنین نوشت:

ما نیامده‌ایم که بهتر بنویسیم؛ تمام آنچه که می‌شود گفت انجام می‌دهیم این است که گاه در این جهت و گاه در آن جهت حرکت کنیم، ولی با این گرایش و تمایل دایره‌وار، تمام مسیر باید از دیدگاهی رفیع دیده شود. به ندرت ضرورت دارد مطرح کنیم که هیچ ادعایی نسبت به ایستادن، حتماً برای لحظه‌ای، بر فراز آن جایگاه نداریم.[4]

---

1. Mary Jacobus, *First Things: The Maternal Imaginary in Literature, Art and Pschoanalysis* (London: Routledge, 1995), P. 16.

2. Susan Merrill Squier, *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1985).

3. Rachel Bowlby, *Feminist Destinations and Further Essays on Virginia Woolf* (Edinburgh University Press, 1997), p. 261.

4. Virginia Woolf, *The Crowded Dance of Modern Life*, p. 5.

در چنین متن‌هایی ما به پیچیدگی مفهومی که وولف از تاریخ در ذهن دارد یعنی تاریخ به مثابه یک جنبش تا یک پیشرفت خطی پی می‌بریم و همچنین به گرایش وی نسبت به متزلزل کردن الگوهایی از معرفت دست می‌یابیم که در آن دیدگاهی مستقر می‌شود فقط به این خاطر که در عبارت دیگر از اعتبار ساقط شود.

اثر بولبی بر فقدان اصول ثابت در نوشتهٔ وولف تأکید می‌ورزد. او همچنین به راههایی اشاره دارد که چنین تعدد مفاهیم وولف را به عنوان نمونهٔ شکل‌های متفاوت و متنوعی از فمینیسم رقم می‌زند، گرچه تثبیت کردن وولف در یک موقعیت به جای موقعیتی دیگر تماماً در تضاد با استراتژی‌ها و دیدگاههای اوست. بولبی مقاصد فمینیسم را با خوانش «آقای بِنِت و خانم براون» آغاز می‌کند که بیشتر بر بحث میان نوشتهٔ دورهٔ ادوارد و نوشته‌های مدرنیستی متمرکز شده است که بسیاری از خوانش‌های این مقاله را شکل داده است تا این که بر خودِ سفر با قطار و یا جنسیت مسافر و سفر تأکید کرده باشد:

> آنچه وولف را یک نویسندهٔ فمینیست می‌کند دقیقاً پافشاری وی بر تغییر جهتِ جنسی همهٔ مسایل درک تاریخی و بازتاب ادبی است. او همواره اطمینان و سنت‌گرایی را با مردانگی خودخواهانه مرتبط می‌کند که از نظر وی هنجارهای الگوهای مشخص و پیشرفت و تدوین تاریخی را بنا می‌نهد. بنابراین کاملاً منطقی است که مفیدترین و آزاردهنده‌ترین سؤال‌ها از طرف زنی در گوشهٔ کوپهٔ قطار ــ یا زنی که با زمان قطار همزمان نیست ــ مطرح می‌شود و یا خطوط جدید ظاهر می‌شوند.[1]

خوانش‌های بولبی از آثار وولف را می‌توان در متون گسترده‌تری از آثار اخیر دربارهٔ «جنسیت تجدّد» و دربارهٔ زن مداری فرهنگ در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم قرار داد.

جای تعجب نیست که بولبی در خانم دالووی راهی که توسط دختر برگزیده شده هم اهمیت با راه مادر تلقی می‌کند، همچنین عجیب نیست که مقاصد فمینیست بر اتاق جیکوب و اورلاندو متمرکز است، که اولی کمتر مورد استقبال ناقدان فمینیستی نسبت به رُمان‌های دیگر او قرار گرفته است و دومی تنها همین اواخر کار محوری و حتّا نمونه بشمار می‌آید، متنی مورد توجه فمینیسم و پسا ـ مُدرنیسم. اتاق جیکوب به شکلی تجربی‌ترین رُمان وولف در شالوده‌شکنی «شخصیت» است. اورلاندو نیز اثری است پَسا ـ مدرنیستی از این جهت که هویت‌های جنسی تثبیت شده را نادیده می‌گیرد. از نظر بولبی، این‌ها ابعاد اصلی کار وولف

1. Bowlby, *Feminist Destinations*, p. 15.

است اگرچه او دغدغهٔ «اکتشافات دائمی و مکرّر (وولف) دربارهٔ مفهوم تاریخ نویسی» را نیز دارد[1] از جمله بازی با شکل‌های زندگی‌نامه‌ایِ اتاق جیکوب و داستان‌ها و تخیل‌های تاریخیِ اورلاندو.

از نگاه کاگی (Caughie)، فمینیسم وولف «معلول تجاربِ صوری (Formal)» اوست نه علّت آن. در ضمن بازاندیشی فرضیه‌ها و عملکرد سنتی در ادبیات، «وولف بسیاری از موضوعات انتقادیِ فمینیست و پسامدرنیستی را مطرح کرد که پس از آن به همان شکل مطرح بوده است. تجاربِ صوری وی به آن چیزی منتهی شد که بسیاری آنرا کاربردِ روایی پسامدرنیستی خوانده‌اند در ضمن که سیاست‌های متنی فمینیستی را جاانداخته است.» هدف کاگی «تغییر روشِ خواندنِ آثار وولف است» برای این که این نگرش را که «خوانشِ درست، و مناسبی برای کارهای وی وجود دارد درهم ریزد. تغییر روشِ خوانشِ آثار وولف، و متون ادبی به طور کلی، مستلزم حرکتی از نمونهٔ تحلیلیِ بررسی ادبی (کشف معنا از درونِ متن) به سوی نوعی وسواس در مورد بدایع و «پراگماتیک»های ادبیات است: به کلام کاگی، «چگونه (متن) عمل می‌کند و چگونه مخاطبِ خود را می‌یابد». مقالات انتقادی وولف به ویژه نشان می‌دهد که «وولف علاقهٔ بیشتری به این که خواننده چه واکنشی به متن نشان می‌دهد و چگونه آنرا شکل می‌دهد، ابراز می‌دارد تا به درک و کشف عبارات مضمونی و یا اشکالِ شخصیت‌پردازی.»[2]

یکی از «استراتژی‌های» وولف، چنان که کاگی اظهار نظر می‌کند، ساختنِ «خوانندهٔ فمینیست» است. کاترین استیمسون (Stimpson) بر این باور است که اتاقی از آنِ خود «مجموعه‌ای از حرکات خشم‌برانگیز است که خودخواهی، امنیت و محدودیت فکری زودرس را ممنوع می‌کند.»[3] در اتاقی از آن خود در روندِ ارائهٔ نقش‌ها و موقعیت‌های متعدد، که اغلب از نظر درونی متناقض هستند، انواع نگرش‌ها و نظریه‌های فمینیستی را که در آن تبلور می‌یابد به نمایش می‌گذارد ــ و حتّا بنا می‌نهد. با این نگاه، اثر وولف، اتاقی از آن خود، پروژهٔ فمینیسم است. مسألهٔ تداوم این محوریت به عنوان یک اثر فمینیستی ــ همان گونه که فمینیسم به طور متناوب مخالفان و مدعیان خود را دارد ــ باید چون آثار خودِ وولف و نقش او در ادبیات همچنان باز و مطرح باقی بماند.

---

1. *Ibid.*, p. 125.

2. Pamela Caughie, *Virginia Woolf and Postmodernism* (University of Illinois Press, 1991), p. 12.

3. Catharine Stimpson, `Woolf's Room, Our Project: The Building of Feminist Criticism´, in Bowlby (ed.) *Virginia Woolf: Longman Critical Readers*, p. 164.

VIRGINIA WOOLF

Jacob's Room