آرمان ملی
armanmeli.ir
سال پنجم
شماره ۱۶۷۷
چهارشنبه
۱۴۰۲•۰۸•۰۳
۰۹ ربیع‌الثانی ۱۴۴۵ / ۲۵ اکتبر ۲۰۲۳

نگـــاه

گزیر و گریز از آینه‌های تو در تو
در نگی کوتاه بر رمان سعید محسنی

محمد صابری
نویسنده و منتقد

اولین بار یونگ از پدیده‌ای به نام آندروژن در زندگی انسان‌ها سخن گفت. بدین مضمون که در ته وجود هر مردی زنی مدام به تقلا و به تکاپوی زندگی ست و آن سوتر در ته ته وجود هر زنی، مردی و اندک زمانی بعد این کشف بزرگ در علم روانشناسی ویرجینیا وولف، این اعجوبه تکرارنشدنی ادبیات قرن بیست با تمام فمنیست بودنش، کشف بزرگ یونگ را ستود و در یکی از مقاله هایش چنین گفت: «بیاید فارغ از جنسیت‌ها و تبعیض‌ها، دوشادوش هم بایستیم برای احقاق حقوق از دست رفته‌مان.»

«تکثیر نابهنگام یک پنجره که به چشم‌اندازی در گذشته باز می‌شد» را در نگاه اول می توان در زمره آندروژنی از منظر نقد روانشناختی دید، چه در همان صفحات آغازینش به اعتراف می نشیند که:

«به این فکر می کند که هر مردی درون خودش زنی دارد و هر زنی مردی در اعماق ناخودآگاهش خوابیده، که اگر در مورد او هم مصداق داشته باشد تصویر این زن چاق با موی بلوطی از کجای دهنش بیرون می‌ریزد؟»

همین نگاه دو جنسیتی در داستان باعث شده تا پایان قهرمان قصه در نجابتی مثال زدنی در کنار زن از راه رسیده بنشیند به مرور دفترچه خاطراتی که به ناگهانی او را از روزمرگی می کند و همراه می کند. زن نیز به همین قاعده و اصول پای بندست، هر دو در کنار هم به ماموریتی می‌اندیشند که جز با تمکین کردن به آندروژنی نشدنی بود.

از نگاهی دیگر واز منظر رویکرد روایی به تکثیر نابهنگام می توان در یک سطر نه چندان کوتاه، تکثیر نابهنگام را تکثیر آینه‌هایی دانست تو در تو، زل زده به نقطه‌ای نامعلوم که پشت آن‌ها مردان و زنانی نشسته‌اند امید و نومیدوار، دل خسته و راضی، ساده و سلیس، هر کدام با اندوه و غنای رنج آمیزی که می‌شود نامش را گذاشت مثلا عشق.

در این تودر تویی‌ها راوی با خرده روایت‌های بهنگام تمام مساعی‌اش را به کار گرفته تا به تکثیری نابهنگام برسد، شخصیت‌ها در خاکستری‌ترین وضعیت ممکن دنبال رنگ‌های اخرایی و سرخ و بلوطی‌اند، شرجی جنوب نیز در این زاد و لدهای ابژه‌ای بی‌تاثیر نیست، هر آینه یک تصویر و بعد امتزاجی ناگسستنی و بعد دوباره شکست منشوری و هاشوری افقی بر لبه‌های مسین خاطرات و ناگفته‌ها و...

«نشو و نمای اولین ریواس را خاطرت هست؟! پرنده‌ای مست روی شاخ بن نورسته نشست. درخت ساز شد. شکوفه بازی آغاز شد. شش جهت آب شد. آیینه در آب افتاد. آبله در آب افتاد. تخم غم پاشیده شد. غبار نشست روی پلک‌هایت. سنگین شد نگاهت. موج از روی موج برخاست. جهان یکسره سیلاب شد. کسی مرا به نام کوچکم صدا زد. تو پاسخ دادی. دستت را گرفت. به عرشه کشید. زرافه‌ای رمید. فیلی نعره کشید. شیری غرید. تو در آغوش آهویی پناه گرفتی. از باران بی‌امان به رویا پناه بردی. در رویاهات به من لبخند زدی. گرم شدی. خوابت برد.»

کوتاه نویسی در ادبیات مدرن دنیا با بکت و رب گریه و دوراس شروع شد، بعد آن همه طویل نویسی‌های گاه پنجاه صفحه‌ای پروست و جویس و کلود سیمون، هر کدام در نثر نویسی داستان زیبایی‌ها و اقتضائات خود را دارد، در تکثیر از این تکنیک استفاده بهنگامی برده شده که توانسته در همراه سازی مخاطب با روایت به نتیجه دلخواهش برسد. ناگفته پیداست فضای به‌شدت رئالیستی داستان در همه جا و همه وقت این اجازه را به راوی نداده اما در تنگناها، آری.

و در فرازی دیگر از این داستان برشی از متن کتاب را می‌خوانیم: ماهی مادامی که زیر آب است می‌تواند بفهمد آب یعنی چه؟ یا دانه‌ای زیر خاک می‌تواند بفهمد سبز شدن یعنی چه؟ چه فایده وقتی فهمید از کجا بفهمد فهمیده یا نه؟ آدم می‌تواند بدون حرف زدن بفهمد؟ می‌خواهم برایت حرف بزنم. حق داری بپرسی چرا کسی از من نپرسید. اصلا دلت می‌خواهد توی این بازی باشی؟ حق داری بگویی که شما چرا برای بقای خودتان خواستید من را هم گرفتار کنید؟

این پرسش‌های دو سه کلمه‌ای بی‌پاسخ راقم سطور را به یاد آلبر کامو، این نابغه فیلسوف نویسنده می‌برد که در سقوط و از زبان کلمانس گفت: ادبیات اگر نپرسد چه کسی حق دارد بپرسد؟ در هر حال و کوتاه سخن آنکه حجم مطالبات زیاده راوی در طول داستان کمک شایانی به پیشبرد لایه‌های زیرین متن کرده و همچنین به نثرنویسی راوی نیز رنگ و بو و حلاوت تازه‌ای بخشیده است.

تکثیر نابهنگام یک پنجره که به چشم اندازی در گذشته باز می‌شد، سومین رمان سعید محسنی است از سری کتاب‌های قفسه آبی انتشارات چشمه که تحت عنوان ژانری، قصه گو و جریان محور در این دسته بندی قرار گرفته و به تازگی به بازار نشر آمده است.

شارلوت برونته؛
برخلاف شناکردن
جریان رودخانه

آرمان ملی: «شارلوت»، «امیلی» و «آن» یا همان «خواهران برونته» نویسندگان بلندپرواز انگلیسی، هریک به مدد داستان‌های ماندگار خود جایگاهشان را در تاریخ ادبیات کلاسیک جهان، ثبت کرده‌اند و در این میان شارلوت (۱۸۱۶-۱۸۵۵)، با خلق آثاری چون «جن‌ایر»، «شرلی»، «ویلت» و... جایگاه ویژه‌ای یافت. فرزند سوم از خانواده هشت‌نفره برونته، همچون خواهران و تنها برادر خود، زندگی پرفراز و نشیب و غمباری را تجربه کرد؛ از دست‌دادن عزیزان بر اثر بیماری سل، خانه به‌دوشی‌ها و زندگی در یتیم‌خانه، ابتلا به تیفوس و جوانمرگی در دوره حاملگی، کلکسیون مصیبت‌های او را تکمیل کرد و در چنین شرایطی، شناکردن بر خلاف جریان رودخانه و تبدیل شدن به نویسنده‌ای برجسته و کم‌نظیر، بر اهمیت او می‌افزاید. آنچه در ادامه می خوانید، گزیده‌ای از آرا و نقد و نظرها بر شارلوت برونته و آثار ماندگار اوست.

نگاهی به «جین ایر» اثر شارلوت برونته
رها و ناآرام با اراده‌ای آهنین

با اتکا به آرای الن شوالتر، هارولد بلوم و الن موئرز

فرزام کریمی | مترجم و منتقد

ویرجینیا ولف در کتاب «اتاق از آن خود» درباره نوشتار شارلوت برونته می‌نویسد: «نگاه مدلل و تلخ ما حاصل ظلم و ستم است، رنجی سوخته و بی آتش که ما حصل میل و شور ماست، عداوتی که در این کتاب به چشم می خورد نشان از شکوه آنهایی دارد که در ترنجیدگی درد اسیر بوده‌اند.» الن شوالتر (منتقد ادبی برجسته آمریکایی) بر این باور است که ولف در این فکر بود که اگر برونته موفق به غلبه بر خشم خویش شده بود این امر دستاورد آگاهی وی از ستمی بوده که به او روا داشته شده بود، هر چند که ویرجینیا ولف خود را نویسنده‌ای بهتر می‌دانست. با این حال همان آگاهی تلخ شارلوت برونته بوده که به او در آثارش قدرت تجربه کردن را اعطا کرده بود، اگرچه که در آن دوران کلیشه‌ای به نام نویسنده زن کمرنگ بوده است. در حقیقت سنت زنانه در ادبیات انگلیسی و آمریکایی متفاوت از یکدیگر است، الن موئرز (منتقد ادبی آمریکایی) در مقاله‌ای مهم اشاره می کند که با ظهور هارپر لی (رمان نویس آمریکایی) در سال ۱۹۶۳ خطی از نویسندگان زن عصیانگر و نوآور پدیدار شد. موئرز می گوید: «زنان نویسنده نابغه عصر ویکتوریا هر چند که از حساسیت‌های زنانه‌ای در نوشتارشان برخوردار بودند اما حقیقت اجتماعی در باب آنها این بوده که اکثریت آنها مظلوم بوده‌اند و مظلوم واقع شدند.» موئرز اینگونه ادامه می‌دهد: «این امکان وجود دارد که شما تلاش کنید و به تلاشتان هم ادامه دهید اما هرگز نمیتوانید رویاپردازی کنید، موهبت حضور زن در رمان‌های جرج الیوت (رمان نویس انگلیسی عصر ویکتوریا) به معنای آن بود که نبوغ مردانه در حضور زن تجلی یافته بود و زن برده‌ای بیش نبوده است، عبارت زن نابغه از دوران کودکی مترادف با استغراب، ناسازگاری و انکارشدن بوده است اما بینش نسبت به زن تفاوتی نداشت، خواه آنکه زنی اهل یورک شر باشد، خواه آنکه راهبه‌ای بیهوده‌گو یا برده‌ای رنگین پوست باشد.»

خشم زنانه را می توان به‌صورت غیرمستقیم تعریف کرد، چراکه بسیاری از تجربیات زنانه غیرقابل تصور، ناگفتنی و غیرقابل چاپ هستند، سایر نویسندگان زن نظیر شارلوت برونته رویه‌ای دوسویه را انتخاب کرده بودند، از یکسو با به‌کارگیری انرژی‌های روانی و احساساتشان به دنبال حفظ تابوها بوده‌اند و از دیگر سو به دنبال راه‌های کم خطر و کم هزینه برای ارائه احساساتشان بوده‌اند، این مناقشه می تواند مبسوط و خسته کننده باشد و باعث هدر رفت انرژی‌هایی شود که می توانست در هنر صرف شود.

هارولد بلوم هم بر این باور بوده است که جین ایر نماد خشم زنانه در آثار شارلوت برونته بوده است، به باور بلوم بسیارانی تصور میکنند که شارلوت به شدت تحت تاثیر ویلیام تاکری (نویسنده، شاعر و طنزپرداز انگلیسی) و اثر شناخته‌اش یعنی بازار خودفروشی بوده است. اما باید اذعان داشت که شارلوت و امیلی برونته پیش از آنکه تحت تاثیر تاکری باشند به شدت تحت تاثیر شاعر بلند آوازه انگلیسی لرد بایرون بوده‌اند و گواه این مدعا خلق دو شخصیت ادوارد روچستر و هیثکلیف در دورمان جین ایر و بلندی‌های بادگیر بوده است.

روچستر نمادی از قهرمان بایرونی است که حتی نظیر این قهرمانان بایرونی را می توان در غرور و تعصب اثر جین آستن رویت کرد که حتی در نقد منتقدان فمینیستی نظیر ساندرا گیلبرت و سوزان گوبار هم به آن اشاره شده است. شارلوت برونته سعی میکند تا در طول رمان با فرستادن روچستر به قلب آتش و از دست دادن یک دست و قوه بینایی‌اش به نحوی روچستر را رام و از او همسری مطیع برای جین سازد همان گونه که گوستاو فلوبر در رمان مادام بوواری مشابه همین اتفاق را اما به شکل قتل برای اما رقم می‌زند، نمی توان شخصیت جین را از شخصیت حقیقی شارلوت برونته تمییز داد چرا که هر دو از یک روح هستند، به واقع می توان جین ایر را نسخه‌ای رادیکال از آدم و حوا دانست یعنی جین و روچستر یکدیگر را از یک پوست و استخوان می دانستند آنها بدین شکل در یکدیگر حل شده بودند تا اینکه از یک هارمونی مشترک بر خوردار بوده باشند، مشابه چنین وضعیتی را در بلندی‌های بادگیر امیلی برونته شاهد هستیم یعنی کاترین ارنشاو و هیثکلیف هم یکدیگر را از یک پوست و استخوان و هم روح با یکدیگر می دانستند (اشاره به دیالوگ کاترین ارنشاو که خود را هیثکلیف می‌دانست).

حتی ازدواج هم نمی تواند انکارکننده این حقیقت باشد که اروس (به معنی عشق جنسی، در اسطوره‌های یونان خدای عشق بود و رومی‌ها او را آمور (عشق) یا کوپیدو (شوق) می خواندند) جز در عمل نمی تواند بیانگر یک تن شدن زن و مرد باشد همواره اراده‌ای فراتر از زندگی وجود دارد که هیچ انسانی نمی تواند در برابر آن مقاومت کند، از منظر زیبایی شناسی ما پاداش خویش را دریافت میکنیم حتی اگر پیروزی قهرمان اثر خاطر مردان را مکدر سازد.

بلوم بر این باور است که خواهران برونته به ابداع سبک جدیدی در نوشتار پرداخته‌اند که ترکیبی از نوعی عاشقانه شمالی (شمال انگلستان) با شعر، اسطوره و شخصیت بایرون است، از وارثان برونته می توان به دیوید هربرت لارنس و توماس هاردی اشاره کرد، لارنس در دو اثر خویش تحت عناوین زنان عاشق (۱۹۲۰) و رنگین کمان (۱۹۱۵) سعی کرده تا همان سبک نوشتار خواهران برونته را ادامه دهد، در نوشتار خواهران برونته حیات گرایی خشنی (در موضوع پیدایش حیات در کره زمین و مراحل تحول یا تکامل آن، سه دیدگاه مهم عبارتند از حیات گرایی، مکانیک گرایی و اندام گرایی) به چشم می خورد که در دو اثر نامبرده از دیوید هربرت لارنس هم دیده می‌شود. از دیگر سو از جمله تفاوت‌های میان برونته‌ها با لارنس تفاوت نگرش آنان در باب مسأله اخلاق و نحوه پرداخت آنها به این مقوله است.

پازل زیبایی شناسی و دگرگونی شخصیت‌های اصلی آثار خواهران برونته (روچستر و هیثکلیف) ارتباطی به بلوغ افراد ندارد بلکه ریشه به لحاظ سبک زندگی شخصیت‌های اصلی این آثار با سبک زندگی ویلیام بلیک، مری شلی، ساموئل تیلور کلریج و دوستش ویلیام وردزورث وجود دارد.

نوع روایت در جین ایر اول شخص است و بایرونیسم در شخصیت روچستر هویداست، روچستر خود راوی شخصیت جین است و او را موجودی رام ناشدنی توصیف می کند همان گونه که جین خویش را انسانی آزاد و دارای اراده‌ای مستقل توصیف میکند، اراده‌ای که میلش به روچستر آتشین است و بی شک این میل هم از جانب روچستر به جین وجود دارد تا رابطه‌ای دو طرفه را شکل دهد، رابطه‌ای که با وجود استقلال جین در پایان وی را به نحوی در کنار جین بدل به موجودی رام شده نماید، موجودی رام که پرهیزگاری و تقوایش در بازگشت به جین تجلی یافته است.

پانزده سال پس از مرگش با تلی از خاک و علف پوشانده شده بود اما اکنون مزین به سنگ مرمر خاکستری است که واژه «رستاخیز» روی آن حک شده است.» (ص. ۹۷).

احتمالاً خود جین این نشانه را گذاشته است. اما این نشانه از آن جهت اهمیت دارد که این نشان یادآوری برای خود شارلوت از آن چیزی است که از طریق داستان‌های تخیلی خویش آن را تحقق بخشیده بود. هنگامی که الیزابت از قبر روزاموند برخاست و از معشوق انسانی خود جدا شد، روح ماریا برونته، یاد تمام زنان خیالی شارلوت را که از عشق مرده بودند را احیا کرد و نجات داد.

نتایج آن رستاخیز، جین ایر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و سبب موفقیتش می‌شود. اکنون می‌توانیم جنسیت مبهم و مقصود مهمان جین را در صحنه اتاق سرخ در گیتس هد درک کنیم.

ظاهراً کودک از روح عمویش می‌ترسد. اما تصورات وی بیشتر یادآورنده ویژگی‌های مادرانه است: «جین با دیدن پرتوی نوری بر دیوار آن را نشانه‌ای از جهان دیگر می‌داند و مجذوب نور می‌شود» (ص. ۱۵). البته فرویاشی جین در دناک است اما ماحصلش این شده که او را به لوود برده و در مسیر زندگی‌اش قرار داده بود. در ادامه، رابطه و هدف رؤیا کاملاً آشکار می‌شود. در حالی که جین در اندوه گرفتار شده سعی دارد تا خود را برای ترک روچستر پس از آن ازدواج دروغین متقاعد کند، خوابش می‌برد و رؤیایی می‌بیند، جین هنگام خروج همان الیزابت هستیگز است که ویلیام را در میان گور زنانی رها می‌کند که تسلیم رفتارهای مردانه شده‌اند، و آلبیونی که (در روچستر) ماریای مضطرب و طرد شده را رها می‌کند. «او خود را قربانی می‌داند، عشقش اجابت نشده است»، جین را در حیرت گذاشته است؛ «او رنج خواهد برد، شاید ناامید شود. من به این بسیار اندیشیده‌ام و از آن عبور کرده‌ام» (ص. ۴۰۹-۴۰۸).

داستان آلبیون و ماریا نشان می‌دهد که قطع عضو روچستر همان حکم اعدام اما با اندکی تخفیف است. به تعبیری روچستر مرده و دیگری جایش را گرفته است. روچستر پیشین اثبات کرد که زامورنای دیگری است که عشقش رعب‌آور است. نخست آن را به بند می‌کشد؛ همان‌طور که جین به ما از تاثیر روچستر می‌گوید: «احساسات، من را از خویش گرفت و در بند خود گرفتار کرد» (ص. ۲۱۸) و همیشه خطر پنهان رها شدن نتایج مرگباری را برای زن به همراه دارد. جین بعدها که به حکمت فرار خود می‌اندیشد می‌گوید: «آری. درست است. او برای مدت کوتاهی من را بسیار دوست داشت...» (ص. ۴۵۹) جین با تبادل نقش و رها کردن او در مرگ مارین توانست با کمک مادرش بر این زامورنایی پیروز شود.

در اثر آلبیون و مارینا شارلوت برونته مشکل خویش در چهارده‌سالگی را به تصویر می‌کشد، وی می‌خواهد پدرش عاشقش باشد و در عین حال بسان وی جاه‌طلب و موفق باشد. آلبیون در آن اثر میان خوشی‌های خصوصی‌اش با مارینا و اتفاقات بیرونی در جهانی بزرگ‌تر تردید دارد. شارلوت عناصر ساختاری این داستان را در جین آیر حفظ کرده و تا حدود زیادی آن را دست‌نخورده نگه داشته است اما دو تغییر ماهیتی بزرگ را در این اثر شکل داده است: «نخست آنکه نقشه‌های جنسی وارونه شده‌اند و دوم اینکه مارینای رمان در پایان نمی‌میرد تنها به بن‌بست می‌رسد.»

چارچوب داستان آلبیون و مارینا پس از برهم خوردن ازدواجی دروغین در داستان جین ایر هم دیده می‌شود. جین و روچستر عاشقان قسم‌خورده بودند، اما جین نقش آلبیون را می‌گیرد، وی روچستر محزون را ترک می‌کند و خودش به تنهایی و در ناباوری به دنبال زندگی‌اش می‌رود. مور هاوس سرزمین افسانه‌ای شهر شیشه‌ای نیست اما توانایی تحقق آرزوهای جین را دارد، در این مکان است که جین به خود می‌آید. خانواده خونی خویش را می‌یابد (در تقابل موازی با ریدز)، ارثی بزرگ نصیبش می‌شود و همان‌طور که خودش می‌گوید: «زنی مستقل» می‌شود (صفحه ۵۵۶). شخصیت سنت جان ریورز همان سیاست ژنوفوبیا را در پیش می‌گیرد، او سعی می‌کند جین را از عشق نخستش پشیمان سازد و او را وارد رقابتی جاه‌طلبانه کند. درست هنگام تردید صدایی ماورایی به گوش جین می‌رسد. او مانند آلبیون در بزنگاه وارد عمل می‌شود. در بازگشت آلبیون چیزی به جز غم از این وصال عایدش نمی‌شود، تنها خانه‌ای متروک و ویران و معشوقی در گور خفته برایش مانده است. جین هنگام بازگشت به تورن فیلد می‌گوید: «من با ذوقی آمیخته با ترس به آن عمارت مجلل می‌نگریستم. من ویرانه‌ای تاریک دیدم.» این تشابه که نشان‌دهنده تغییر نقش‌هاست در متن جین آیر به گونه‌ای نامأنوس درک می‌شود. احتمالاً هدف آماده‌سازی خواننده برای در حیرت ماندن از دیدن ویرانه تورن فیلد و نیز ایجاد دلهره است. جین با پراکنده‌گویی این موضوع را افشا می‌کند که همین اتفاق یادآور داستان اصلی و نقش‌های جنسیتی است که این داستان در حال بازگو کردن آن است. جین در تورن فیلد در جست‌وجوی روچستر است اما او را آواره و نابینا می‌یابد. وی از تصورات عاشقانه‌اش می‌گوید و متحیر از هراس پس از آن است.

عاشقی معشوقه‌اش را می‌یابد؛ وی می‌خواهد بی آنکه بیدارش کند به صورتش نگاهی بیندازد. آهسته روی علف‌ها گام برمی‌دارد و مراقب است تا صدایی بلند نشود؛ ... حالا چشم‌هایش در انتظار رؤیای زیبایی هستند... اما وی باید چگونه این رویا را آغاز کند؟ وی باید چطور نامی را بر زبان بیاورد... در خیالش معشوقه‌اش در خوابی شیرین است و او را از دست رفته می‌یابد.

من با ذوقی آمیخته با ترس به آن عمارت مجلل می‌نگریستم. من ویرانه‌ای تاریک دیدم. (صفحات ۵۴۳-۵۴۲)

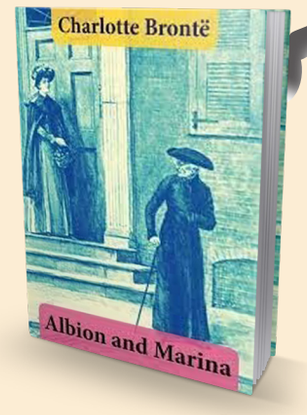
جین نخست تصور می کند که روچستر مانند مارینا جانباخته است. «نگاهم بی‌اختیار به سمت برج خاکستری کلیسا رفت.» اما او نبود، اگرچه بعدها روچستر به او می گوید که مجبور شده از دره سایه مرگ بگذرد (ص. ۵۷۱). چراکه، یکی از چشم‌هایش از حدقه در آمده و یکی از دست‌هایش به‌قدری آسیب دیده بود که آقای کارتر (جراح) مجبور شد آن را قطع کند. این مجازات کتاب مقدس برای ارتکاب زناست.

اما شارلوت چگونه دیدگاه اولیه خود نسبت به شرایط نسبی زن و مرد را به این حد از وارونه‌سازی تحقیر آمیز رسانده بود؟ برای قهرمانان نخستین شارلوت، نیاز به عشق والدین باید بر هر جاه‌طلبی فکری اولویت داشته باشد زیرا بقایشان به آن بستگی دارد. ماریاس طردشده راهی جز مرگ نداشت اما شارلوت در زمان نگارش رمان «کاپیتان هنری هستیگز» در سال ۱۸۳۹ بیست‌وسه‌ساله بود و از لحاظ عاطفی دختری به‌شدت قوی بود. وی نشانه‌های نوینی از عشق را در شکل مادرانه «امید» پیدا کرده بود، او برادر نابغه‌اش را به‌قدری خوب می‌شناسد که هنری هستیگز پست‌فطرت به باد انتقاد می‌گیرد. وی حالا می‌توانست خودش را در نقش الیزابت خواهر هنری تصور کند، کسی که به معنای واقعی از میان نور مهتاب مادرانه‌ای برخاست□ رزورگام از قبر روزاموند و لزلی برخاست تا با معشوقش خداحافظی کند و آزادانه راهش را برود. الیزابت با این عمل به‌صورت نمادین اجداد مؤنث خود را زنده کرد (بعد مادرانه انسان) و خود برای نسل‌های بعد الگو شد، نسخه متقدم جین ایر منکر پیشنهادهای بی‌شرمانه مردی است که جین او را ستایش می‌کند اما صداقتش را انکار نمی‌کند.

عمل جسورانه الیزابت در جین ایر هم نمود دارد. خوانندگان این رمان می‌گویند که در شخصیت هلن برنز، شارلوت، ماریا (خاله بزرگش) را به تصویر کشیده است. او بر اثر بیماری فوت کرد و شارلوت جوان را در غم فروبرد. بنا بر ادعای مازوخیستی جین مبنی بر اینکه «برای جلب محبت واقعی» از سوی کسی که عاشقش بود، خودش با کمال میل تسلیم شد تا دستش بشکند یا عقب اسب رم کرده بایستد و بگذارد سم اسب بر سینه‌اش کوبیده شود (تصاویری آشکار از قدرت مخرب جنسیت مردانه)، هلن به آرامی بازمی‌گردد «هیس، جین! تو زیادی خودت را درگیر عشق آدم‌ها می‌کنی» (ص ۸۰۸۱-) و در عوض عشق به خداوند را پیشنهاد می‌دهد. هلن مدعی است که مادر بهشت «خانه‌ی امن» دیگری داریم (ص. ۶۷) که «والدی مطلق» و مهربان آن را اداره می‌کند (ص. ۹۶). اندکی بعد او در آغوش جین می‌میرد، قربانی ستم بروکلهورست می‌شود. روایت داستان از این قرار است: «آرامگاهش در حیاط کلیسای بروکلبریج است: «تا

شارلوت برونته، ژنوفوبیا و مازوخیسم*

مریم میرزائی | مترجم و استاد دانشگاه



*نویسنده: آیرن تیلور، استاد بازنشسته ادبیات دانشگاه ماساچوست