اتوبیوگرافی ویرجینیا وولف: طرحی از گذشته (۱)

لحظه‌های بودن

یک سال پیش در چنین شماره‌ای، به بهانهٔ فیلم ساعت‌ها، پرونده‌ای را به ویرجینیا وولف اختصاص داده بودیم. در آن پرونده نمونه‌ای از نامه‌ها، نقدها، مقالات و داستان‌های وولف ارائه کرده بودیم. جای خاطرات و یادداشت‌های روزانهٔ او در آن مجموعه خالی بود، که آن زمان به آن‌ها دسترسی پیدا نکردیم. اخیراً کتابی به دست‌مان رسید که حاوی نوشته‌های اتوبیوگرافیک وولف است که در دوران‌های مختلف زندگی‌اش نوشته. یکی از این مقالات با نام A Sketch of the Past (طرحی از گذشته) چنان زیباست که تصمیم گرفتیم آن را به‌صورت پاورقی در مجله چاپ کنیم. این نوشته، که از هجده آوریل ۱۹۳۹ آغاز و به هفده نوامبر ۱۹۴۰ (چهار ماه پیش از خودکشی‌اش) ختم می‌شود، از آخرین نوشته‌های وولف است و در اوج زیبایی و پختگی و (به‌طرزی غافلگیرانه) ساده است. کسانی که به‌ویژه در ترجمه‌های فارسی، آثار وولف را سرد و نچسب و نامفهوم یافته‌اند، با خواندن این نوشته شاید در قضاوت‌شان تجدیدنظر کنند.

م.ا.

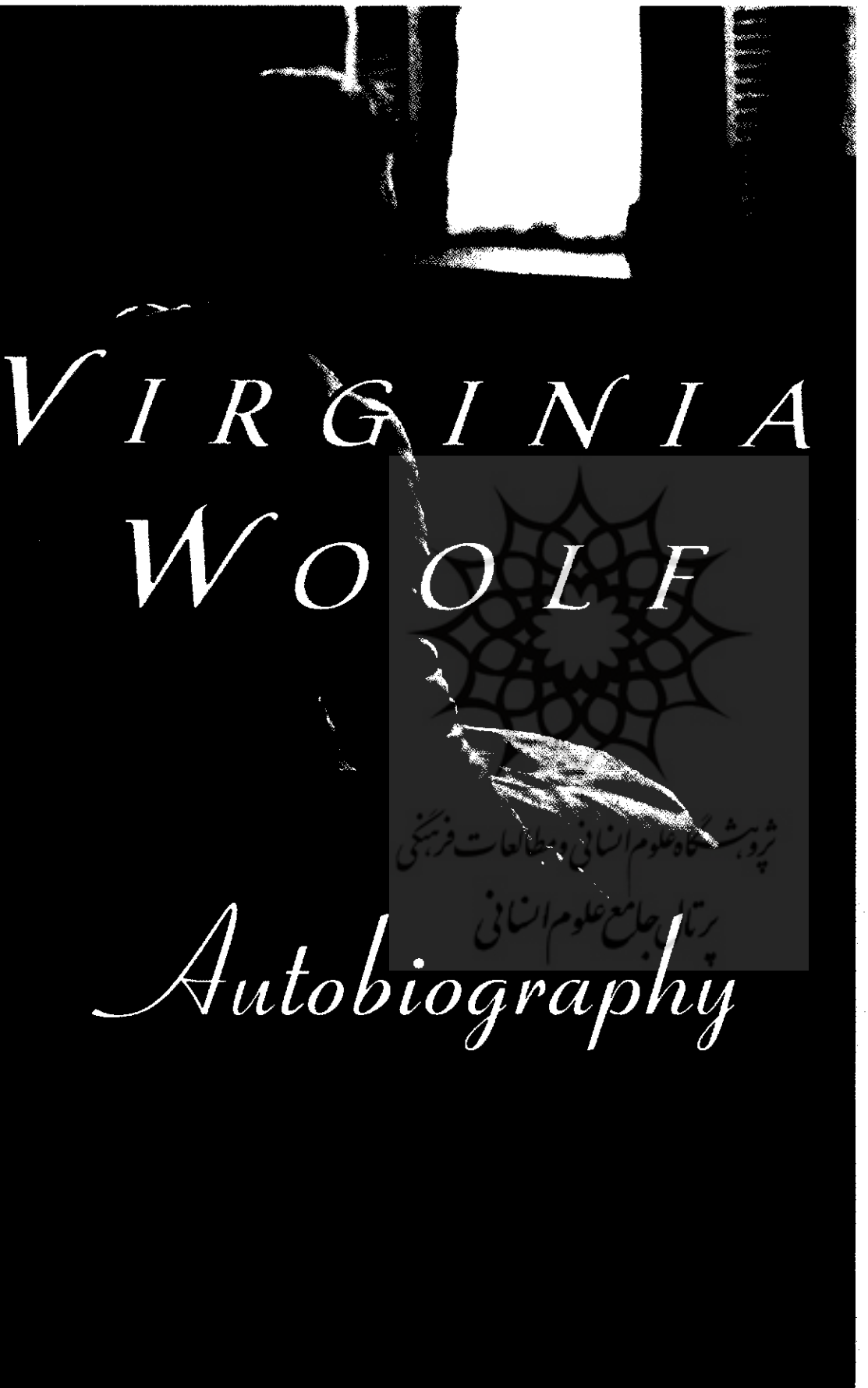
◁ دو روز پیش - دقیقاً یکشنبه ۱۶ آوریل ۱۹۳۹- نسا [ونسا] گفت اگر شروع نکنم به نوشتنِ خاطراتم به‌زودی خیلی پیر می‌شوم. هشتادوپنج سالم می‌شود، و همه فراموشم می‌کنند. شاهدش مورد غم‌انگیز لیدی استراچی‌ست [پیرزنی که در هشتادونه سالگی درگذشت و در اواخر عمر بخش عمده‌ای از گذشته‌اش را فراموش کرده بود]. من که از نوشتنِ زندگی‌نامهٔ راجر دلزده شده‌ام [وولف در آن‌موقع مشغول نوشتن زندگی‌نامهٔ راجر فرای بوده، که در سال ۱۹۴۰ منتشر شد]، شاید دوسه روزی صبح‌ها را به نوشتنِ خاطرات خودم اختصاص دهم. در این کار مشکلات فراوانی هست. اول این‌که، چیزهای زیادی یادم است؛ دوم این‌که، روش‌های مختلفی برای نوشتنِ خاطرات وجود دارد. من به‌عنوانِ یک خاطره‌خوانِ حرفه‌ای، روش‌های مختلفی برای خاطره‌نویسی بلدم. اما اگر شروع کنم به نوشتن آن‌ها و تحلیل کردن‌شان و شمردنِ امتیازها و اشتباهات، صبح‌ها از دستَ می‌روند - نمی‌توانم بیش از دو یا سه روز به آن اختصاص دهم - درنتیجه بی‌آن‌که راهی را انتخاب کنم، با این یقین و قطعیت که نوشته راه خود را خواهد یافت - یا اگر نیابد مهم نیست - شروع می‌کنم: نخستین خاطره.

این یکی مربوط است به گل‌های سرخ و ارغوانی در زمینهٔ مشکی - لباس مادرم؛ و او نشسته بود در قطار یا اتوبوس شهری، و من روی دامنش بودم. درنتیجه گل‌های لباسی را که پوشیده بود از خیلی نزدیک می‌دیدم؛ و هنوز فکر می‌کنم که آن رنگ‌های ارغوانی و سرخ و آبی را در زمینهٔ مشکی می‌بینم: بایستی گل شقایق دریایی بوده باشند، به نظرم. شاید می‌رفتیم به سنت‌ایوز [خانهٔ ییلاقی خانوادهٔ استیون]؛ به احتمال بیش‌تر، به‌خاطر نور بایستی غروب بوده باشد، برمی‌گشتیم لندن. اما از جنبهٔ هنری شایسته‌تر این است که فرض کنیم داشته‌ایم می‌رفتیم سنت‌ایوز، چون این هدایت‌مان خواهد کرد به خاطرهٔ بعدی، که آن هم می‌تواند اولین خاطرهٔ من باشد، و درواقع این مهم‌ترین خاطره‌ام است. اگر زندگی پایه‌ای استوار داشته باشد، اگر جامی‌ست که آدم آن را پُر می‌کند و پر می‌کند و پر می‌کند - پس جام من بی‌شک استوار است بر همین خاطره. دراز کشیده‌ام نیمه‌خواب، نیمه‌بیدار، روی تختی در اتاق خواب بچه‌ها در سنت‌ایوز. صدای شکستنِ امواج را می‌شنوم، یک، دو، یک، دو، و آب که می‌پاشد به ساحل؛ و بعد می‌شکند، یک، دو، یک، دو، پشت کرکره‌ای زرد. صدای کرکره را می‌شنوم که وزش باد گوشه‌اش را به زمین می‌سابد. آن‌جا درازکشیدن و شنیدنِ صدای پاشیدنِ آب و دیدنِ نور، و این احساس، که تقریباً ناممکن است بودنِ من در این‌جا؛ ناب‌ترین خلسه‌ای که می‌توان تصور کرد.

می‌توانم ساعت‌ها برای نوشتنِ چیزی که بایستی نوشته شود وقتَ اختصاص دهم، تا احساسی را منتقل کنم که حتی در این لحظه در درونم این‌قدر پرقدرت است. اما باید از این کار دست بکشم (مگر این‌که بخت فراوانی به من رو کند)؛ باید بگویم که تنها وقتی در یافتنِ بخت موفق می‌شوم که شروع کرده باشم خود ویرجینیا را وصف کنم.

در این‌جا به یکی از دشواری‌های خاطره‌نویسی برمی‌خورم - یکی از دلایلی که باعث می‌شود - گرچه خاطره زیاد می‌خوانم - بسیاری در خاطره‌نویسی شکست می‌خورند. آن‌ها کسی را که ماجراها برایش اتفاق افتاده به کناری می‌نهند. دلیلش این است که وصف‌کردنِ انسان‌ها کار دشواری‌ست. درنتیجه می‌گویند: «این اتفاق افتاده»، اما نمی‌گویند آدمی که این اتفاق برایش افتاد چه شکلی بود. و خود اتفاقات اهمیت زیادی ندارد اگر ندانیم که برای کی اتفاق افتاده. آن‌موقع من کی بودم؟ آدلین ویرجینیا استیون، دختر دوم لسلی و جولیا پرینسپ استیون، متولد ۲۵ ژانویه ۱۸۸۲، از تبار خیلی آدم‌های دیگر، برخی مشهور، باقی گمنام؛ زاده‌شده در میان روابطی گسترده، از والدینی نه‌چندان متمول، اما مرفه، زاده‌شده در یک دنیای اواخر قرن نوزدهمیِ پررفت‌وآمد، اهل ادب، نامه‌نویسی، مهمانی، سخن‌وری؛ درنتیجه اگر بخواهم زحمتش را به خود هموار کنم، می‌توانم نه‌فقط دربارهٔ مادر و پدرم بلکه دربارهٔ عموها و عمه‌ها، خویشان و آشنایان مفصل بنویسم. اما نمی‌دانم چه‌قدر از این حرف‌ها، یا چه بخش‌هایی، احساسی را در من به‌وجود خواهد آورد که خاطرهٔ آن اتاق‌خواب بچه‌ها در سنت‌ایوز. نمی‌دانم چه‌قدر با دیگر مردمان متفاوتم. این نیز دشواری دیگرِ خاطره‌نویسی‌ست. اما آدم برای توصیفِ خودش باید استانداردی برای مقایسه داشته باشد؛ آیا من باهوش، کودن، خوشگل، زشت، پرشور، سرد... بودم؟ تا حدی مدیون اینم که هرگز مدرسه نرفته‌ام، هرگز به هیچ‌نحوی با بچه‌های هم‌سن‌وسال خودم رقابت نکرده‌ام. اما البته یک دلیل بیرونی هم برای توجیه شدت تأثیر این خاطرهٔ اولیه وجود دارد: تأثیرِ صدای امواج و سایش کرکره؛ احساسی که گاهی آن را برای خودم وصف می‌کنم، درازکشیدن داخل یک حبّه انگور و تماشاکردن از پشت یک لایهٔ نیمه شفاف زرد - شایدَ تا حدی دلیلش ماه‌های مُتمادی اقامت در لندن باشد. تغییر اتاق‌خواب تغییری بزرگ بود. و سفری طولانی با قطار؛ و شوق. تاریکی را یادم است؛ چراغ‌ها؛ و هیاهوی رفتن به رختخواب.

اما اگر بخواهم بر آن اتاق خواب متمرکز شوم - یک بالکن داشت؛ دیواری هم بود، اما به بالکن اتاق‌خواب پدر و مادرم وصل می‌شد. مادرم با لباس بلند و سفید به بالکن می‌آمد. گل‌های شورانگیزی روی دیوار روییده بود؛ شکوفه‌های درخشانی داشت، با



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رگه‌های ارغوانی، و جوانه‌های پرشمارِ سبز، بخشی توخالی، بخشی پُر.

اگر نقاش بودم بایستی این نخستین تأثیرها را با زرد کم‌رنگ، نقره‌ای، و سبز می‌کشیدم. کرکره‌ها زرد کم‌رنگ بود؛ دریا سبز، و آن گل‌های شورانگیز نقره‌ای. باید تصویری می‌کشیدم کروی شکل؛ نیمه‌شفاف. باید تصویری می‌کشیدم از گلبرگ‌های انحنادار؛ از پوسته‌ها؛ و چیزهایی نیمه‌شفاف؛ باید اشکالی انحنادار می‌کشیدم، که نور را از خود عبور دهند، اما لبه‌های‌شان واضح نباشد. همه‌چیز بزرگ بود و سایه‌دار؛ و هر چه را که می‌دیدی همزمان می‌شنیدی؛ از این گلبرگ یا برگ صدایی می‌آمد. صداهایی که از تصویرها جدا نبود. صدا و تصویر بخش‌های برابری بودند در این نخستین تأثیرها. وقتی به آن صبح زود روی تخت فکر می‌کنم، صدای قارقار کلاغ‌هایی را می‌شنوم که از ارتفاع فرود می‌آیند. صدا انگار که در فضایی کش‌سان و چسبناک فرود می‌آید؛ که آن را می‌گیرد؛ و مانع می‌شود که تیز و واضح باشد. حالت فضای بالای تالندهاوس [سنت‌ایوز] طوری بود که صدا را معلق نگه می‌داشت، تا آهسته فرو بیفتد، گویی با یک لفاف آبی چسبناک آن را می‌گرفت. قارقار کلاغ‌ها بخشی از صدای شکستنِ امواجِ است - یک، دو، یک، دو - و پاشیدنِ آب وقتی که موج عقب می‌کشید و بعدَ باز جمع می‌شد، و من دراز کشیده بودم نیمه‌خواب، نیمه‌بیدار، در چنان خلسه‌ای که نمی‌توانم وصف کنم.

خاطرهٔ بعدی - تمام این خاطره‌های رنگ و صدا در سنت‌ایوز با هم جمع شده بودند - از این پررنگ‌تر بود؛ بسیار عاطفی بود. زمانی بعدتر بود. هنوز یادآوری‌اش گرمم می‌کند؛ انگار همه‌چیز جاافتاده‌تر شده بود؛ پرجنب‌وجوش؛ آفتابی؛ همزمان بوهای مختلفی داشت؛ و همگی یک کل را تشکیل می‌داد طوری که هنوز مرا باز می‌دارد - همچنان که آن‌موقع مرا از رفتن به ساحل دریا بازداشت؛ از این که از بالا به باغ‌ها نگاه کنم بازداشته شدم. باغ‌هایی که زیر جاده شکل گرفته بودند. سیب‌ها در ارتفاع قد آدم بودند. باغ‌ها پر از صدای وزوز زنبورها بود؛ سیب‌ها سرخ بودند و طلایی؛ گل‌های صورتی نیز بود؛ و برگ‌های خاکستری و نقره‌ای. وزوز، زمزمه، بو، همگی با

ولع خاصی به شامهٔ آدم فشار می‌آورد؛ نه مثل یک فوران؛ بلکه همچون زمزمه‌ای جاری با جذبهٔ کاملی از لذت که مرا میخکوب می‌کرد به بوکشیدن؛ نگاه‌کردن. اما هنوز هم نمی‌توانم این جذبه را وصف کنم. بیش‌تر جذبه بود تا خلسه.

قدرت این تصویرها - اما تصویر همواره با صدا آمیخته بود طوری که تصویر، واژهٔ مناسبی نیست - قدرت هر کدام از این تأثیرها به‌گونه‌ای‌ست که مرا از موضوع منحرف می‌کند. آن لحظه‌ها - توی اتاق‌خواب بچه‌ها، کوچهٔ منتهی به ساحل - هنوز از لحظهٔ کنونی واقعی‌تر است. این را اکنون امتحان کردم. برخاستم و از باغ گذشتم. پرسی داشت بستر مارچوبه‌ای می‌کَند؛ لوری داشت جلوی در اتاق‌خواب زیراندازی را می‌تکاند. [باغبان و کلفت مانکس هاوس، خانهٔ روستایی خانوادهٔ وولف در رادمل، ساسکس از ۱۹۱۹ به بعد] اما این تصاویر را از این‌جایی‌که هستم می‌دیدم - آن اتاق‌خواب بچه‌ها و کوچهٔ منتهی به ساحل. گاهی حتی کامل‌تر از امروز صبح می‌توانم به سنت‌ایوز برگردم. می‌توانم به حالتی برسم که طوری همه‌چیز را مقابل چشمانم ببینم که انگار خودم آن‌جا هستم. به نظرم حافظه‌ام چیزهایی را که فراموشم شده بود طوری مهیا می‌کند که گویی اتفاق‌افتادن‌شان دست خودشان است، گرچه درواقع منم که اتفاق‌ها را می‌سازم. در احوالی مساعد، خاطره‌ها - چیزهایی که آدم فراموش‌شان کرده - می‌آیند بالا. اکنون اگر این‌طور است، اغلب فکر می‌کنم که آیا ممکن نیست چیزی را که با شدت تمام احساس می‌کنیم در ذهن ما وجودی مستقل داشته باشد؛ آیا درواقع هنوز وجود دارد؟ و اگر چنین باشد، آیا ممکن نخواهد بود، روزی، دستگاهی ابداع شود که بتوانیم به‌شان دست یابیم؟ من گذشته را می‌بینم، مثل خیابانی در پشت سر؛ نوار درازی از صحنه‌ها، احساسات. آن‌جا در انتهای خیابان همچنان آن باغ و اتاق‌خواب بچه‌ها هست. به‌جای این‌که یک تصویر این‌جا و یک صدا آن‌جا به یادم بیاید، دوشاخه را به دیوار می‌زنم و به صدای گذشته گوش می‌کنم. برمی‌گردم به اوت ۱۸۹۰. حس می‌کنم که این احساس پرقدرت بایستی ردش را به‌جا گذاشته باشد؛ و فقط بحث بر سر کشف این است که چگونه خودمان را به آن متصل کنیم، تا بتوانیم زندگی‌مان را از ابتدا دوباره مرور کنیم.

اما ویژگی این دو خاطرهٔ پرقدرت در این است که هر دو بسیار ساده‌اند. چندان از حال خودم آگاه نیستم، چه برسد به احساساتم. من فقط ظرفی هستم حاوی احساس خلسه، احساس جذبه. شاید این ویژگی خاطرات کودکی‌ست؛ شاید دلیل قدرت‌شان نیز همین است. بزرگ‌تر که می‌شویم چنان به احساسات شاخ‌وبرگ می‌دهیم که پیچیده‌تر می‌شوند؛ و درنتیجه کم‌قدرت‌تر؛ یا اگر هم کم‌قدرت‌تر نباشند، کم‌تر شاخص‌اند، کم‌تر کامل‌اند. اما عوض تحلیل کردن، در این‌جا می‌خواهم با مثال نشان دهم منظورم چیست - احساسم دربارهٔ آینهٔ توی سرسرا.

در سرسرای تالند هاوس آینهٔ کوچکی بود. یادم است که هره‌ای داشت که رویش شانه‌ای بود. اگر نوک پا می‌ایستادم می‌توانستم تصویر خودم را در آینه ببینم. وقتی شش یا هفت سالم بود، عادت کرده بودم خودم را در آینه نگاه کنم. اما فقط وقتی این کار را می‌کردم که مطمئن می‌شدم تنها هستم. خجالت می‌کشیدم. احساس پرقدرتی از عذاب وجدان ذاتاً به این کار چسبیده بود. اما چرا؟ یک دلیل آشکارش بر من مشخص شده - ونسا و من هر دو شیطان بودیم؛ کریکت بازی می‌کردیم، از صخره خودمان را می‌کشیدیم بالا، از درخت بالا می‌رفتیم، درقید لباس‌مان نبودیم و الی آخر. درنتیجه شاید فکر می‌کردیم نگاه‌کردن در آینه برخلاف اصول شیطان‌بودن است. اما به نظرم احساس شرم من خیلی عمیق‌تر از این حرف‌ها بود. تقریباً تمایلم این است که گریز بزنم به پدربزرگم - سرجیمز، که یک‌بار پکی به سیگار زد، از آن خوشش آمد، و

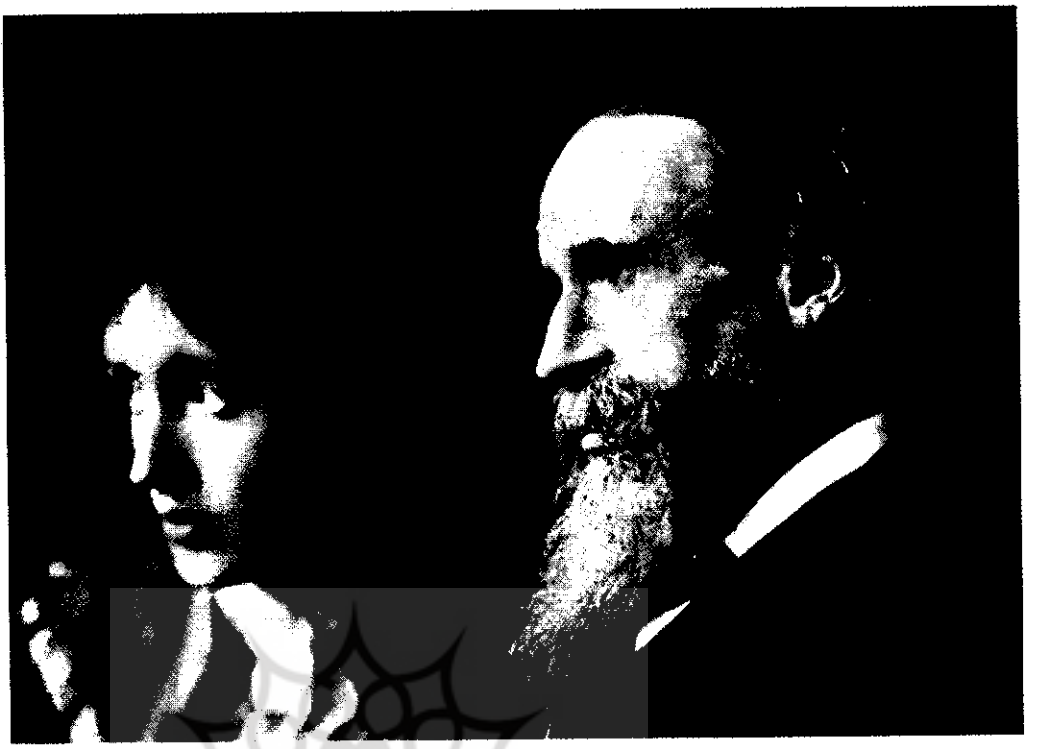
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

درنتیجه سیگارش را دور انداخت و دیگر لب به آن نزد. تمایلم این است که فکر کنم وارث رگه‌ای از خشکه‌مقدسی هستم. به‌هرحال، شرم نگاه‌کردن در آینه تمام طول عمر با من بوده، تا مدت‌ها پس از آن‌که دوران شیطنت پسرانه به پایان رسید. حتی حالا هم در جمع نمی‌توانم به صورتم پودر بزنم. هر چیزی که به لباس ربط داشته باشد - اندازه‌گیری لباس، واردشدن به اتاق با لباس تازه - هنوز وحشت‌زده‌ام می‌کند؛ دست‌کم شرم‌زده می‌شوم، دستپاچه می‌شوم، معذب می‌شوم. تا همین چند سال پیش در خانهٔ گارسینگتن با خود می‌گفتم: «آه چه خوب بود مثل جولیان مورل می‌توانستم با لباس نو تمام طول باغ را از خوشحالی بدوم.» [جولیان دختر اوتولاین و فیلیپ مورل، گارسینگتن خانهٔ آن‌ها بوده]؛ جولیان بسته را باز می‌کرد و لباس نویش را می‌پوشید و مثل خرگوش می‌دوید. اما زنانگی در خانوادهٔ ما خیلی پررنگ بود. ما با زیبایی‌مان شهره بودیم - زیبایی مادرم، زیبایی استلا، تا یادم می‌آید به من احساس غرور و شعف می‌بخشید. پس باعث این احساس شرم چه چیزی می‌توانست باشد جز این‌که من وارث غریزهٔ عکس آن بودم؟ پدرم اهل زندگی بی‌تجمل و زاهدانه و خشکه‌مقدس بود. به نظرم نه نقاشی می‌فهمید، نه گوش موسیقی داشت، نه آهنگ واژه‌ها را درک می‌کرد. این مرا رهنمون می‌کند به این‌که من - اگر به اندازهٔ کافی ونسا، تابی و آدریان را می‌شناختم، می‌گفتم «ما» - اما حتی برادرها و خواهرهامان را چه کم می‌شناسیم - مرا رهنمون می‌کند به این‌که علاقهٔ ذاتی من به زیبایی با نوعی دلهرهٔ اجدادی متوقف شده. اما این مرا بازنمی‌دارد از احساس خلسه و جذبهٔ شدید و توأمان و بدون شرمندگی یا بدون کم‌ترین احساس عذاب وجدان، تا جایی‌که این قضایا به بدن خودم مربوط نباشد. بنابراین عنصر دیگری را در شرمی که هنگام نگاه‌کردن به آینه در سرسرا احساس می‌کردم، کشف می‌کنم. بایستی این نوعی شرم یا ترس بوده باشد از بدن خودم. خاطرهٔ دیگری که آن هم به سرسرا مربوط است می‌تواند توضیحی باشد برای این قضیه. بیرون اتاق ناهارخوری سکویی بود که ظرف‌ها را روی آن می‌گذاشتند. یک روز خیلی کوچک بودم که جرالد داک‌ورث مرا روی آن گذاشت و بنا کرد به مکاشفه در بدن من. یادم است که دستش را برد زیر لباسم؛ با قطعیت و تداوم پایین‌تر و پایین‌تر برد. یادم است امیدوار بودم که بس کند؛ دستش به‌سمت بخش‌های خصوصی بدنم نزدیک می‌شد و من خشکم زده بود. اما او بس نکرد. به آن بخش‌ها هم رسید. یادم است رنجیده بودم، بدم می‌آمد - برای چنین احساس خاموش و متغیری چه واژه‌ای هست؟ بایستی احساس شدیدی بوده باشد که هنوز یادم مانده. این نشان می‌دهد که احساس ما را نسبت به آن بخش‌های بدن؛ این‌که نباید کسی به آن دست بزند؛ این‌که نباید اجازه بدهیم کسی آن را لمس کند، بایستی غریزی باشد. این ثابت می‌کند که ویرجینیا استیون در ۲۵ ژانویه ۱۸۸۲ زاده نشده، بلکه هزاران سال پیش‌تر زاده شده؛ و از همان ابتدا بایستی با غرایزی مواجه می‌شده که هزاران نسل قبل در گذشته آن را کسب کرده بودند.

این‌ها برخی از نخستین خاطره‌های من بودند. اما البته برای این‌که زندگی‌ام را با آن‌ها جمع‌بندی کنیم گمراه‌کننده‌اند، چون چیزهایی هم که به یاد نمی‌آیند مهم‌اند؛ شاید حتی مهم‌تر باشند. اگر می‌توانستم یک روز کامل را به یاد بیاورم می‌توانستم، دست‌کم در سطح ظاهری، چیزی را که در مقام یک کودک تجربه کرده‌ام، توصیف کنم. بدبختانه آدم فقط چیزهای استثنایی را به یاد می‌آورد. و دلیلی هم وجود ندارد که چرا چیزی را استثنایی حساب می‌کنیم و دیگری را نه. چرا خیلی چیزها را که به‌نظر می‌رسد خاطره‌انگیز بوده باشد، فراموش کرده‌ام؟ چرا "صدای وزوز زنبورها در باغ هنگام عزیمت به ساحل یادم است، و بدون لباس همراه پدرم به ساحل رفتن را به‌کل یادم رفته؟ (خانم سوان‌ویک می‌گوید خودش چنین چیزی را دیده.)

Photo: Christian

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



[خانم سوان ویک تنها دختر اسوالد و النور سیکرت در اتوبیوگرافی‌اش این را نوشته بوده.]

این قضیه باز مرا از موضوع منحرف می‌کند، که شاید توضیحی روان‌شناسانه باشد برای وضعیت خودم؛ یا حتی برای وضعیت آدم‌های دیگر. اغلب وقتی یکی از آن رمان‌های کذایی‌ام را می‌نوشتم، دچار همین مشکل می‌شدم؛ که چه‌طور چیزی را وصف کنم که به زبان شخصیِ خودم اسمش را گذاشته‌ام - «نبودن». هر روزِ ما بیش‌تر شامل نبودن است تا بودن. مثلاً دیروز، سه‌شنبه هجده آوریل، یک روز خوب محسوب می‌شود؛ بالاتر از حد متوسط «بودن». روز خوبی بود؛ از نوشتنِ اینَ نخستین صفحه‌ها لذت بردم؛ ذهنم از فشار نوشتن دربارهٔ راجر آسوده شد؛ راه اُفتادم رفتم سمت مانت‌مایزری و در امتداد رودخانه؛ و چون مد فرو نشسته بود، طبیعت، که همیشه به آن توجه خاصی دارم، آن‌طور که دوست دارم رنگارنگ و پر از سایه‌روشن بود - یادم است که بیدها همگی زرشکی و سبز ملایم و ارغوانی بودند در زمینهٔ آبی. همچنین با لذت چاوسر خواندم؛ و خواندن یک کتاب تازه را شروع کردم - خاطرات مادام دولافایت - که جذبم کرد. اما این لحظات جداگانهٔ «بودن» محصور است در میان بسیاره لحظاتِ «نبودن». حالا یادم رفته که لئونارد وَ من سر ناهار دربارهٔ چی حرف زدیم؛ و هنگام صرف چای؛ گرچه روز خوبی بود، این خوبی در میان نوعی پنبهٔ پیش‌پاافتاده قرار داشت. همیشه همین‌طور است. بخش اعظم زندگی روزمره آگاهانه نمی‌گذرد. آدم راه می‌رود، می‌خورد، می‌بیند، کارهای ضروری را انجام می‌دهد؛ جاروبرقی شکسته؛ شام سفارش می‌دهد؛ برای می‌بل سفارش می‌نویسد؛ می‌شوید؛ شام می‌پزد؛ کتاب جلد می‌کند. وقتی روز بدی باشد، سهم بخش «نبودن» از این هم بیش‌تر است. هفتهٔ پیش ضعف کرده بودم؛ تقریباً تمام روزم را «نبودن» گرفت. رمان‌نویس واقعی می‌تواند هر دوی این وجودها را بیان کند. به نظرم جین آستین می‌توانست؛ و ترولوپ؛ شاید تاکری و دیکنز و تولستوی نیز. من هرگز نتوانسته‌ام هر دو را بیان کنم. سعی کردم - در **شب و روز**؛ و در **سال‌ها**. اما حالا می‌خواهم وجه ادبی قضیه را نادیده بگیرم.

در دوران کودکی، بخش عمده‌ای از روزهایم، مثل حالا، تشکیل شده بود از این پنبه، این «نبودن». هفته‌های متوالی در سنت ایوز می‌گذشت و هیچ چیز تأثیری بر منَ نمی‌گذاشت. بعد، به دلیلی که نمی‌دانم، ناگهان یک تکان شدید به‌وجود می‌آمد؛ چیزی چنان تکان‌دهنده که تمام طول عمر یادم می‌ماند. چند مثال می‌آورم. اولی: با تابی [برادر ویرجینیا] در چمن‌زار دعوام شد. با مشت همدیگر را می‌زدیم. تا مشتم را بردم بالا که بزنمش، حس کردم: چرا باید یک آدم دیگر را آزار بدهم؟ درجا دست را آوردم پایین، آن‌جا ایستادم، و گذاشتم او بزندم. آن احساس را یادم است. احساس اندوه توأم با درماندگی بود. گویی از چیزی وحشتناک آگاه شده بودم، و از ناتوانی خودم. تنها مانده بودم، و به‌شدت احساس افسردگی می‌کردم. مثال دوم در باغ سنت ایوز بود. داشتم به گلی نگاه می‌کردم که کنار در ورودی روییده بود؛ گفتم: «چه کامل است.» داشتم به گیاهی پر از برگ نگاه می‌کردم؛ و ناگهان در نظرم آشکار شد که آن گل بخشی از خاک است؛ و گل را حلقه‌ای مشخص می‌کرد؛ و آن یک گل واقعی بود؛ بخشی خاک؛ بخشی گل. این فکر را که ممکن است بعداً به کارم بیاید، گذاشتم کنار. مورد سوم هم در سنت ایوز اتفاق افتاد. بعضی‌ها می‌گفتند آقای والپی در سنت ایوز زندگی می‌کرد، و حالا رفته بود. یک شب منتظر شام بودیم، که شنیدم پدر و مادرم می‌گویند آقای والپی خودش را کشته. بعدش یادم است که شب‌هنگام در باغ بودم و در مسیری که به درخت سیب منتهی می‌شد، قدم می‌زدم. به نظرم می‌آمد که درخت سیب به خودکشیِ آقای والپی ارتباط دارد. ایستاده بودم به چین‌های خاکستری سبز روی درخت نگاه می‌کردم - مهتاب بود - در خلسهٔ وحشت بودم. گویی با درماندگی کشیده شده بودم به‌نوعی گودال نومیدی مطلق که از آن گریزی نبود. بدنم فلج شده بود.

این‌ها سه تا از لحظات استثنایی‌ست. اغلب آن‌ها را برای دیگران تعریف می‌کنم، یا ناگهان خودشان به سطح می‌آیند. اما اکنون که برای اولین‌بار است که درباره‌شان نوشتم، متوجه چیزی شدم که تابه‌حال به آن توجه نکرده بودم. دو تا از این موقعیت‌ها به نومیدی منتهی می‌شوند. دیگری، برعکس، به خشنودی. وقتی دربارهٔ آن گل گفتم: «چه کامل است.» حس کردم کشفی کرده‌ام. حس کردم چیزی را در ذهنم کنار گذاشته‌ام که باید برگردم، کنکاش کنم و کشفش کنم. این مرا تکان می‌دهد که تفاوت عمیقی با بقیه دارد. این در وهلهٔ نخست تفاوت نومیدی‌ست با خشنودی. این تفاوت به نظرم از این حقیقت نشأت می‌گیرد که من نمی‌توانستم با رنج این کشف کنار بیایم که آدم‌ها همدیگر را آزار می‌دهند؛ که مردی را دیده بودم که خودش را کشته بود. حس وحشتی که ناتوانم می‌کرد. اما در قضیهٔ گل، دلیلی یافته بودم؛ و درنتیجه می‌توانستم با این احساس کنار بیایم. ناتوان نبودم. آگاه بودم - گرچه از دور - که می‌توانم در طول زمان آن را توضیح بدهم. نمی‌دانم هنگامی که گل را دیدم نسبت به آن دو تجربهٔ دیگر بزرگ‌تر بودم یا نه. فقط می‌دانم بسیاری از این لحظات استثنایی با خودش نوعی وحشت غریب و ویرانی فیزیکی همراه می‌آورد؛ این احساسات غلبه داشتند؛ من منفعل بودم. این یادآور این است که هر چه آدم بزرگ‌تر می‌شود با منطقی که می‌تواند همه‌چیز را توضیح بدهد، تواناتر می‌شود؛ و این توضیح قدرت ضربهٔ پتک را کم می‌کند. به نظرم این راست است، چون هنوز غرابت این شوک‌ها را حس می‌کنم، حالا دیگر از آن‌ها استقبال می‌کنم؛ پس از آن غافلگیری نخست، همیشه درجا حس می‌کنم کَه این‌ها به‌ویژه باارزش

بوده‌اند. و درنتیجه فرض می‌کنم که همین ظرفیت پذیرش شوک است که از من یک نویسنده ساخته. من با توضیح با همه‌چیز روبه‌رو می‌شوم و برخورد من این‌طوری‌ست که تقریباً بلافاصله پس از هر شوکی، اشتیاق برای توضیح‌دادن آن از پی‌اش می‌آید. حس می‌کنم که ضربه‌ای به من وارد شده؛ اما این ضربه، برخلاف چیزی که در کودکی فکر می‌کردم، صرفاً از جانب دشمنی که پشت پنبهٔ زندگی روزمره مخفی شده نیست؛ بلکه مکاشفهٔ نوعی نظم است یا خواهد بود؛ دریافت چیزی واقعی پشت ظواهر است؛ و من با بیان آن به‌صورت کلمات، آن را واقعی می‌کنم. فقط با بیان آن به‌صورت کلمات است که از آن یک کل می‌سازم؛ این کلیت، معنایش این است که آن چیز قدرت آسیب‌رسانی‌اش را به من از دست داده؛ به من [الهام] می‌بخشد، شاید چون با این کار رنج را کنار می‌زنم، جفت‌وجورکردن آن بخش‌های خشن بسیار لذت‌بخش است. شاید این شدیدترین لذتی‌ست که می‌شناسم. جذبه‌ای‌ست که هنگام نوشتن کشف می‌کنم چی متعلق به چی‌ست؛ صحنه‌ای درست از آب درمی‌آید؛ طراحی یک شخصیت کامل می‌شود. از همین‌جاست که به چیزی می‌رسم که اسمش را نوعی فلسفه می‌گذارم؛ به‌هرحال ایدهٔ دائمی من است؛ که پشت پنبه الگویی پنهان است؛ که ما - منظورم تمام انسان‌هاست - را به‌هم وصل می‌کند؛ که کل دنیا یک اثر هنری‌ست؛ و ما همه اجزای این اثر هنری هستیم. هملت یا کوارتت بتهوون حقیقتی‌ست دربارهٔ این تودهٔ گسترده که دنیایش می‌نامیم. اما شکسپیری در کار نیست، بتهوونی در کار نیست؛ بی‌شک و به‌قطعیت، خالقی در کار نیست؛ ما واژه‌ها هستیم؛ ما موسیقی هستیم؛ ما اصل قضیه‌ایم. و وقتی با شوک روبه‌رو می‌شوم، این را می‌بینم.

این شهود - چنان غریزی‌ست که انگار به من اهدا شده، نه این‌که توسط من ابداع شده باشد. از همان هنگام دیدن گل در حال رویش کنار در ورودی سنت‌ایوز، بی‌شک تأثیرش را بر من گذاشته. اگر تصویر خودم را نقاشی می‌کردم باید چیزی - مثلاً میله‌ای - چیزی که تجسم این مفهوم باشد - پیدا می‌کردم. این ثابت می‌کند که زندگی آدمی محدود به جسم او و گفته‌ها و اعمالش نیست؛ آدمی تمام مدت مرتبط با میله‌ها یا مفاهیمی خاص در پس‌زمینه، زندگی می‌کند. مفهوم مورد نظر من این است که الگویی پشت پنبه پنهان است. و این مفهوم هر روز مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد. اکنون با اختصاص این نوشتهٔ صبحگاهی آن را ثابت می‌کنم، زمانی که می‌توانستم به قدم‌زدن اختصاص دهم، یا مغازه‌ای را اداره کنم، یا کاری یاد بگیرم که اگر جنگ درگرفت به‌کار بیاید. حس می‌کنم که با نوشتن کاری را انجام می‌دهم که از هر کار دیگری ضروری‌تر است.

همهٔ هنرمندان به نظرم احساسی این‌گونه دارند. این از عناصر مبهم زندگی‌ست که چندان درباره‌اش بحث نمی‌شود. در تمام بیوگرافی‌ها و اتوبیوگرافی‌ها این را از قلم می‌اندازند، حتی هنرمندان. چرا دیکنز تمام زندگی خود را صرف نوشتن داستان کرد؟ مفهوم مورد نظر او چه بود؟ اسم دیکنز را به میان آوردم، بخشی به این دلیل که اکنون مشغول خواندن **نیکلاس نیکلبای** هستم؛ دلیل دیگرش این است که، دیروز هنگام قدم‌زدن، این فکر به سرم زد که این لحظات «بودن» من، در کودکی در پس‌زمینه آویخته بوده، بخش نادیدنی و ساکت زندگی‌ام بوده. اما در پیش‌زمینه البته آدم‌ها بوده‌اند؛ و این آدم‌ها بسیار شبیه شخصیت‌های دیکنز بودند. کاریکاتور بودند؛ خیلی ساده بودند؛ بسیار زنده بودند. می‌شود شکل‌شان را با سه چرخش قلم کشید، اگر نقاشی بلد بودم. دیکنز قدرت حیرت‌انگیزش را در ساختن شخصیت‌هایی چنین زنده مدیون این حقیقت است که در کودکی آن‌ها را دیده؛ همچنان که من آقای ولستن‌هلمز؛ س.ب. کلارک، و آقای گیبز را دیدم.

نام این شخصیت‌ها را آوردم چون همگی وقتی من کودک بودم از دنیا رفتند. درنتیجه هرگز تغییری نکردند. آن‌ها را دقیقاً همان‌طور می‌بینم که آن‌موقع دیدم. آقای ولستن‌هلمز آقای بسیار پیری بود که هر تابستان می‌آمد نزد ما می‌ماند. گندمگون بود؛ ریش داشت و چشمانی بسیار ریز با گونه‌هایی فربه؛ و توی یک صندلی کندوی عسلی حصیری قهوه‌ای می‌نشست طوری که انگار لانهٔ اوست. می‌نشست توی آن صندلی حصیری و سیگار می‌کشید و مطالعه می‌کرد. او فقط یک ویژگی داشت - که وقتی آلو می‌خورد آبش می‌پاشید روی دماغش طوری که رگه‌ای ارغوانی روی سبیل خاکستری‌اش باقی می‌ماند. همین کافی بود تا ما به‌نوعی شادی ابدی ببخشد. اسمش را گذاشته بودیم «پشمالو». اگر بخواهم تصویرش را کمی سایه بزنم، یادم می‌آید که ما با او مهربان بودیم چون در خانه خوشبخت نبود؛ خیلی فقیر بود، اما یک‌بار به تابی نیم کرون داد؛ و پسری داشت که در استرالیا در دریا غرق شده بود؛ و نیز می‌دانم که ریاضی‌دانی بزرگ بود. تمام مدتی که او را می‌شناختم، هیچ حرفی از دهانش بیرون نیامد. اما هنوز در نظر من شخصیتی کامل است؛ و هر وقت فکرش را می‌کنم می‌زنم زیر خنده.

آقای گیبز شاید سادگی‌اش کم‌تر بود. کراوات می‌زد؛ سری طاس و مهربان داشت؛ خشک بود و تمیز؛ دقیق؛ و زیر چانه‌اش چین داشت. پدرم را وامی‌داشت به نالیدن - «چرا نمی‌روی - چرا نمی‌روی؟» و به من و ونسا دو تا پوست خز داد، با شکافی که در وسط‌شان بود و از آن ثروتی بی‌کران می‌بارید - چشمه‌ای پر از نقره. او را خوابیده در بستر مرگ یادم است؛ با صدای گرفته؛ با لباس خواب؛ و به ما نقاشی‌های فردریک ریچ [نقاش آلمانی ۱۷۷۹ - ۱۸۵۷] را نشان داد. شخصیت آقای گیبز هم در نظر من کامل است و بسیار مشعوفم می‌کند.

اما س. ب. کلارک، گیاه‌شناس بود؛ و به پدرم می‌گفت: «همهٔ شما جوان‌ها گیاه‌شناسانی هستید نظیر اسموندا.» عمه‌ای داشت هشتادساله که در تور پیاده‌روی نیوفارست شرکت کرده بود. همه‌اش همین - در مورد این سه جنتلمن پیر فقط همین را دارم بگویم. اما چه‌قدر واقعی بودند! چه‌قدر از دست‌شان می‌خندیدیم! چه نقش مهمی در زندگی ما ایفا کردند!

یک کاریکاتور دیگر نیز به یادم آمد؛ گرچه تصویر این یکی با دلسوزی همراه بود. به جاستین نانن فکر می‌کنم. او هم بسیار پیر بود. چند تار مو روی چانهٔ استخوانی درازش روییده بود. پشتش قوز داشت؛ و مثل عنکبوت راه می‌رفت، با انگشتان خشک درازش راهش را از یک صندلی به صندلی دیگر پیدا می‌کرد. اغلب اوقات روی صندلی دسته‌دار کنار بخاری می‌نشست. مرا می‌نشاند روی زانویش؛ و زانویش بالا و پایین می‌جنبید؛ و با صدایی گرفته و خش‌دار می‌خواند: «ران ران ران - اه پلان پلان پلان -» و بعد زانویش طاقت نمی‌آورد و من می‌افتادم زمین. فرانسوی بود؛ با خانوادهٔ ویلیام تاکری آشنا بود. فقط برای دید و بازدید می‌آمد خانه‌مان. در شفردبوش تک و تنها زندگی می‌کرد؛ و معمولاً برای آدریان یک ظرف عسل می‌آورد. فهمیده بودم که خیلی فقیر است؛ و معذب بودم که این عسل را می‌آورد، چون حس می‌کردم این کار را می‌کند که آمدنش موجه جلوه کند. عادت داشت بگوید: «با کالسکهٔ دواسبه‌ام آمده‌ام.» - که منظورش اتوبوس قرمز بود. برای همین هم دلم برایش می‌سوخت؛ و نیز به این دلیل که سینه‌اش شروع کرده بود به خس‌خس؛ و پرستار گفت دیگر مدت زیادی عمر نمی‌کند؛ و به‌زودی مُرد. این همهٔ چیزی‌ست که از او می‌دانم؛ اما او را مثل یک آدم واقعی کامل به یاد می‌آورم، که مثل آن سه پیرمرد، پشت‌سرشان هیچ باقی نماند. ▶

باغ‌هایی که زیر جاده شکل گرفته بودند. سیب‌ها در آبشاخ قد آدم بودند. باغ‌ها پر از صدای وزوز زنبورها بود؛ سیب‌ها سرخ بودند و جلابی؛ گل‌های صورتی نیز بود؛ و برگ‌های خاکستری و نقره‌ای. وزوز، زمزمه بو. همگی با ولع خاصی به تنانهٔ آدم فشار می‌آورد، نه مثل یک فوران، بلکه همچون زمزمه‌ای جاری با جذبهٔ کاملی از لذت که مرا میخکوب می‌کرد به بوکشیدن، نگاه‌کردن.