ویرجینیا وولف
ترجمه مژده دقیقی

زنان و داستان*

عنوان این مقاله را می‌توان به دو شکل خواند؛ می‌تواند اشاره‌ای باشد به زنان و داستانهایی که می‌نویسند، یا به زنان و داستانهایی که دربارهٔ آنها نوشته می‌شود. این ابهام عمدی است، چون زمانی که با زنان در مقام نویسنده سروکار داریم، انعطاف‌پذیری هر چه بیشتر باشد مطلوبتر است؛ لازم است این مجال را برای خود باقی بگذاریم که علاوه بر اثرشان به مسائل دیگر نیز بپردازیم، زیرا این اثر بسیار تحت تأثیر شرایطی بوده است که کوچکترین ربطی به هنر ندارند.

حتی سطحی‌ترین تحقیق دربارهٔ نویسندگی زنان نیز بلافاصله تعدادی سؤال به ذهن متبادر می‌کند. بلافاصله این سؤال برایمان مطرح می‌شود که چرا نوشته‌های زنان تا قبل از قرن هجدهم تداوم نداشته است؟ چرا پس از آن، کم و بیش مانند مردان، برحسب عادت می‌نوشتند و در روند این نوشتن برخی از آثار کلاسیک ادبیات داستانی زبان انگلیسی را یکی پس از دیگری خلق کردند؟ و چرا هنر آنان در آن زمان به قالب داستان در می‌آمد و هنوز هم کم و بیش همین گونه است؟

اندکی تأمل به ما نشان می‌دهد که پاسخ سؤالاتمان باز هم شکل داستانی خواهد داشت. این پاسخ، در حال حاضر، در دفترچه‌های خاطرات قدیمی محبوس است، یا در قفسه‌های کهنه به کناری نهاده شده، یا می‌رود که در حافظهٔ سالمندان به فراموشی سپرده شود. آن را باید در زندگیهای ناشناخته جُست ـ در آن دالانهای کم و بیش تاریکِ تاریخ که تصویر زنان نسل اندر نسل بسیار محو و پراکنده مشاهده شده است. زیرا دربارهٔ زنان بسیار کم می‌دانیم. تاریخ انگلستان تاریخ تبار مذکر است، نه مؤنث. دربارهٔ پدرانمان همواره از واقعیتی، تمایزی، آگاهیم. سرباز بوده‌اند یا دریا نورد؛ فلان مقام اداری را داشته‌اند یا بهمان قانون را وضع کرده‌اند. ولی از مادرانمان، از مادربزرگهایمان، از مادرانِ مادربزرگهایمان چه باقی است؟ تنها یک روایت. این یکی زیبا بوده؛ آن یکی گیسوان قرمز داشته؛ دیگری را ملکه‌ای بوسیده بوده. از آنها هیچ نمی‌دانیم مگر نامشان و تاریخ ازدواجشان و شمار فرزندانی که به‌دنیا آورده‌اند.

از این‌رو، پاسخ به این سؤالات بسیار دشوار است که چرا زنان در یک زمان بخصوص این یا آن کار را انجام داده‌اند، چرا هیچ ننوشته‌اند، یا، از سوی دیگر، چرا شاهکار خلق کرده‌اند. هر کسی که به جست‌وجو در میان آن اوراق قدیمی بپردازد، هر کسی که تاریخ را واژگون کند و به این ترتیب تصویر قابل اعتمادی از زندگی روزمرهٔ زن معمولی در عصر شکسپیر، در عصر میلتن، در عصر جانسن به‌دست دهد، نه تنها کتابی خواهد نوشت بسیار جذاب بلکه سلاحی نیز برای منتقد فراهم می‌کند که اکنون در اختیار ندارد. زن غیرمعمولی به زن معمولی وابسته است. فقط آنگاه که از شرایط زندگی زن معمولی آگاه باشیم ـ از تعداد فرزندانش، اینکه پولی از آن خود داشته، اتاقی از آن خود داشته، آیا بخشی از امور خانه به عهدهٔ او بوده ـ فقط آنگاه که بتوانیم شیوهٔ زیستن

و تجربهٔ زیستیِ امکان‌پذیر برای زن معمولی را بسنجیم، می‌توانیم به دلایل موفقیت یا شکست زن غیرمعمولی در مقام نویسنده پی‌ببریم.

به‌نظر می‌رسد دوره‌های عجیب سکوت یک دوره از فعالیت را از دورهٔ دیگر جدا کرده باشد. **سافو**[1] و گروه کوچکی از زنان همگی ششصد سال پیش از تولد مسیح در جزیره‌ای در یونان شعر می‌سرودند. صدایشان خاموش شد. آنگاه حدود سال هزارِ میلادی بانویی درباری در ژاپن، **بانو موراساکی**[2]، رمانی بسیار طولانی و زیبا می‌نویسد. اما در انگلستانِ قرن نوزدهم، که نمایشنامه‌نویسان و شاعرانش بسیار فعال بودند، از زنان صدایی برنمی‌خاست. ادبیات دورهٔ الیزابت بسیار مردانه است. سپس، در پایان قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم، بار دیگر شاهدِ نوشتن زنان هستیم ـ این بار در انگلستان ـ در تعدادی حیرت‌انگیز و همراه با موفقیت.

البته قانون و سنت تا حد زیادی مسئول این وقفه‌های عجیب سکوت و سخن گفتن بوده‌اند. هرگاه، همانند قرن پانزدهم، زنی در معرض آن بوده که در صورت ازدواج نکردن با مردِ موردنظر خانواده‌اش کتک بخورد و یا خشونت با او رفتار شود، شرایط روانی برای تولید آثار هنری مطلوب نبوده است. هرگاه برخلاف میل خود با مردی ازدواج کرده که از آن پس سرور و ارباب او شده، «دست‌کم تا آنجا که قانون و عرف مرد را مجاز می‌داشته»، مانند دورهٔ استوارت‌ها، احتمالاً فرصت ناچیزی برای نوشتن داشته و دلگرمی‌اش به مراتب کمتر بوده است. ما در این زمانهٔ روانکاوی تأثیر شدید محیط و عقاید رایج را بر ذهن، رفته‌رفته درک می‌کنیم. باز هم به یاری خاطرات و نامه‌ها، به تدریج می‌فهمیم که تلاش لازم برای خلق اثر هنری تا چه حد غیرعادی است، و ذهن هنرمند تا چه حد نیازمند پشتگرمی و حمایت. شرح حال و نامه‌های مردانی چون **کیتس، کارلایل و فلوبر** ما را از این واقعیتها مطمئن می‌سازد.

به این ترتیب، آشکار است که فوران شگفت‌انگیز داستان در انگلستانِ آغاز قرن نوزدهم ناشی از تعداد بی‌شماری تغییر جزئی در قوانین و آداب و رسوم و شیوه‌های رفتار بوده است. و زنان قرن نوزدهم از فراغتی برخوردار بوده‌اند و تحصیلاتی داشته‌اند. دیگر برای زنان طبقات متوسط و بالا غیرعادی نبود که همسر خود را انتخاب کنند. و این نکته حائز اهمیت است که از چهار رمان‌نویس بزرگ زن ـ **جین آستن، امیلی برونته، شارلوت برونته و جرج الیوت** ـ هیچ‌کدام فرزند نداشتند و دو نفرشان ازدواج نکرده بودند.

با این حال، هر چند آشکار است که مانع موجود بر سر راه نوشتن از میان برداشته شده بود، به نظر می‌رسد زنان هنوز هم سخت تحت فشار بودند که رمان بنویسند. بعید است چهار زن به لحاظ استعداد و شخصیت تا این حد با یکدیگر تفاوت داشته باشند. جین آستن نمی‌توانسته وجه اشتراکی با جرج الیوت داشته باشد؛ و جرج الیوت درست نقطهٔ مقابل امیلی برونته بود. با این حال، همهٔ آنها برای یک حرفهٔ واحد تعلیم یافته بودند؛ همگی وقتی دست به قلم بردند، رمان نوشتند.

برای زنان نوشتن داستان از نوشتن هر چیز دیگری آسانتر بود، و هنوز هم هست. پیدا کردنِ دلیلش هم دشوار نیست. رمان کمتر از هر فرم هنری دیگری به تمرکز نیاز دارد. رمان را می‌توان آسانتر از نمایشنامه یا شعر به دست گرفت یا زمین گذاشت. جرج الیوت کارش را رها کرد تا از پدرش پرستاری کند. شارلوت برونته قلم بر زمین نهاد تا سیب‌زمینی پوست بکند. و زن در همان حال که در یک اتاق‌نشیمن معمولی زندگی می‌کرد، و مردم احاطه‌اش کرده بودند، تعلیم می‌دید تا ذهن خود را برای مشاهده و تحلیل شخصیت به کار گیرد. تعلیم می‌دید که رمان‌نویس باشد نه شاعر.

حتی در قرن نوزدهم زن فقط در خانه‌اش و با عواطفش زندگی می‌کرد. و آن رمان‌های قرن نوزدهمی، هر چند در خور توجه، عمیقاً متأثر از این واقعیت بودند که زنانی که آنها را می‌نوشتند به دلیل جنسیت خود از برخی تجربه‌های خاص محروم بودند. بی‌تردید تجربه تأثیر عظیمی بر اثر داستانی دارد. مثلاً بهترین قسمت رمان‌های کنراد تباه می‌شد اگر امکان ملوان شدن برایش وجود نمی‌داشت. و ***جنگ و صلح*** از رمق می‌افتد اگر تمامی آنچه را تولستوی در مقام سرباز دربارهٔ جنگ می‌دانست حذف کنید؛ یا هر آنچه به عنوان مردی جوان و مرفه دربارهٔ زندگی و جامعه می‌دانست، مردی که تحصیلاتش همه‌گونه تجربه را برای او مجاز می‌داشت.

با این حال، ***غرور و تعصب***، ***بلندیهای بادگیر***، ***ویلت*** و ***میدل مارچ*** را زنانی نوشته‌اند که هرگونه تجربه، مگر آنچه در اتاق نشیمن طبقات متوسط امکان داشت، از آنان دریغ شده بود. هیچ‌گونه تجربهٔ دست اول از جنگ، یا سفر دریایی، یا سیاست، یا کسب و کار برایشان ممکن نبود. حتی زندگی عاطفی‌شان نیز کاملاً تابع قانون و سنت بود. زمانی که جرج الیوت جسارت به خرج داد و بی‌آنکه همسر آقای **لوئیس**[3] باشد به زندگی با او پرداخت، افکار عمومی او را محکوم کرد. تحت فشار افکار عمومی به گوشهٔ انزوایی در حومهٔ شهر پناه برد که ناگزیر نامطلوبترین تأثیرات ممکن را بر کارش به جا گذاشت. در جایی نوشته است که فقط در صورتی مردم را دعوت می‌کرد که خود ابراز تمایل می‌کردند به دیدنش بروند. در همین زمان، در آن سوی اروپا، تولستوی سرباز زندگی آزادی را با مردان و زنان همهٔ طبقات می‌گذراند؛ هیچ کس به‌خاطر این زندگی از او انتقاد نمی‌کرد و گستردگی و قدرت شگفت‌انگیز رمان‌هایش تا حد زیادی به دلیل همین زندگی است.

اما رمان‌های زنان صرفاً متأثر از محدودهٔ الزاماً تنگِ تجربهٔ نویسنده نبود. این رمان‌ها، دست‌کم در قرن نوزدهم، ویژگی دیگری داشتند که می‌توان آن را ناشی از جنسیت نویسنده دانست. در ***میدل مارچ*** و ***جین ایر*** صرفاً از شخصیت نویسنده آگاه نیستیم، آن گونه که از شخصیت ***چارلز دیکنز*** آگاهیم، بلکه از حضور یک زن نیز آگاهیم، این زن از نحوهٔ رفتاری که با همجنسان او می‌شود آزرده است و حقوق خویش را طلب می‌کند. این امر عاملی را به نوشته‌های زنان وارد می‌کند که به هیچ‌وجه در آثار مردان وجود ندارد، البته مگر آنکه آن مرد تصادفاً کارگر باشد یا سیاه‌پوست یا کسی که به دلیل دیگری از عجز و ناتوانی آگاه است. این امر باعث می‌شود نوشته از شکل بیفتد و غالباً موجب ضعف است. تمایل به مطرح کردنِ مسأله‌ای شخصی یا استفاده از شخصیتی برای ابراز یک نارضایی یا شکایت شخصی همواره تأثیر نامطلوبی داشته است، گویی نقطه‌ای که توجه خواننده به سوی آن معطوف می‌شود ناگهان به جای یک نقطهٔ واحد به دو نقطه بدل می‌شود.

نبوغ جین آستن و امیلی برونته بیش از همه آنگاه بر ما آشکار می‌شود که می‌بینیم آنان این قدرت را دارند که بی‌اعتنا به تحقیر و انتقاد، دغدغه‌ها و وسوسه‌هایی از این دست را نادیده بگیرند و به راه خود ادامه دهند. ولی برای مقاومت در برابر وسوسهٔ خشم، به ذهنی بسیار آرام یا بسیار قوی نیاز بود. تمسخر، انتقاد و تأکید بر حقارت به شکلهای مختلف، که بر سرِ زنانی که به هنری می‌پرداختند فرو می‌بارید، طبعاً چنین واکنشهایی برمی‌انگیخت. تأثیر این امر را می‌توان در خشم شارلوت برونته و در حالت تسلیم جرج‌الیوت دید. در آثار نویسندگان زنِ کم‌اهمیت‌تر نیز بارها شاهد آن هستیم ـ در انتخاب موضوع، در اعتماد به نفس غیرعادی‌شان، در سر به راهی غیرطبیعی‌شان. از این گذشته، تزویر ناخودآگاه به آثارشان رخنه می‌کند. دیدگاهی اتخاذ می‌کنند که با اقتدار موجود در وفاق باشد. زاویهٔ دید اثر بیش از حد مردانه یا بیش از حد زنانه می‌شود؛ انسجام بی‌نقص خود و همراه با آن مهمترین ویژگی‌اش را

به عنوان اثر هنری از دست می‌دهد.

تغییر عظیمی که در نوشته‌های زنان پدیدار شده ظاهراً تغییر در نگرش است. زن نویسنده دیگر تلخکام نیست. دیگر خشمگین نیست. دیگر هنگام نوشتن چیزی مطالبه نمی‌کند و معترض نیست. رفته رفته به دوره‌ای می‌رسیم، البته اگر هم اکنون به آن نرسیده باشیم، که دیگر نوشته‌هایش کمتر از تأثیرات بیرونی آسیب می‌بیند یا اصلاً آسیب نمی‌بیند. او قادر خواهد بود فارغ از دغدغه‌های بیرونی بر دیدگاه خود تمرکز کند. فراغتی که زمانی برای نبوغ و خلاقیت مهیا بود تازه اکنون رفته‌رفته در دسترس زن معمولی قرار می‌گیرد. در نتیجه، زمان متوسطی که امروزه یک زن می‌نویسد در مقایسه با زمان صد یا حتی پنجاه سال پیش زنان به مراتب واقعی‌تر و جالبتر است.

اما این نیز هنوز واقعیتی است که زن باید با مشکلات بسیاری روبه‌رو شود تا بتواند دقیقاً همان‌گونه که می‌خواهد بنویسد. اول از همه این مشکل فنی ـ در ظاهر بسیار ساده و در واقع بسیار گیج‌کننده ـ که شکل جمله با زن تناسب ندارد. این جمله را مردان ساخته‌اند؛ برای استفادهٔ زن بیش از حد ولنگ و واز است، خیلی سنگین و پر آب و تاب است. ولی در زمانی که چنین عرصهٔ وسیعی را دربرمی‌گیرد باید نوعی جملهٔ عادی و معمولی پیدا کرد که خواننده را با سهولت و به‌طور طبیعی از یک سر زمان به سر دیگر آن ببرد. و این نوع جمله را زن خود باید بسازد، باید جملهٔ رایج را تغییر دهد و پس و پیش کند تا جمله‌ای بنویسد که شکل طبیعی فکر او را به خود بگیرد بی‌آنکه آن‌را سرکوب یا تحریف کند.

ولی، هر چه باشد، این امر صرفاً راهی است به سوی یک هدف، و نیل به آن هدف تنها زمانی ممکن است که زن شهامت آن‌را داشته باشد که بر مخالفت فائق آید و چنان در عزم خود استوار باشد که با خود صادق باشد. زیرا رمان، به هر جهت، بیانیه‌ای است دربارهٔ هزار مسألهٔ مختلف ـ مسائل مربوط به انسان، طبیعت، ماورا‌الطبیعه؛ تلاشی است برای مرتبط کردن آنها با یکدیگر. در هر رمان ارزشمندی، این قدرت بینش نویسنده است که جایگاه عوامل مختلف را مشخص می‌کند. ولی این عوامل نظم دیگری هم دارند؛ نظمی که عرف بر آنها تحمیل می‌کند. و از آنجا که انسانها داوران مطلق این عرفند و نوعی نظام ارزشی در زندگی برقرار کرده‌اند، و نیز از آن جهت که داستان عمدتاً مبتنی بر زندگی است، این ارزشها در داستان هم تا اندازهٔ بسیار زیادی حاکم است.

با این حال، احتمال دارد که ارزشهای زن، چه در زندگی و چه در هنر، همان ارزشهای مرد نباشد. از این‌رو، وقتی زنی به نوشتن رمان می‌پردازد، متوجه می‌شود که دائماً در صدد تغییر دادن ارزشهای رایج است ـ تا به آنچه در نظر مرد بی‌اهمیت است اهمیت ببخشد، و چیزی را که برای مرد اهمیت دارد ناچیز جلوه دهد. و البته زن برای این کار مورد انتقاد قرار می‌گیرد، زیرا منتقدی که از جنس مخالف است از تلاشی که برای تغییر مقیاس جاری ارزشها صورت می‌گیرد واقعاً گیج می‌شود و به حیرت می‌افتد، و در این امر نه‌تنها تفاوت در دیدگاه بلکه دیدگاهی را می‌بیند که ضعیف یا حقیر یا احساساتی است چون با دیدگاه او تفاوت دارد.

ولی اینجا نیز زنان رفته‌رفته نظر مستقلتری پیدا می‌کنند. به تدریج درک خود را از ارزشها محترم می‌شمارند، و به همین دلیل رفته‌رفته تغییرات خاصی در موضوع رمان‌هایشان پدید می‌آید. به‌نظر می‌رسد که کمتر به خودشان علاقه‌مندند؛ از سوی دیگر، بیشتر به زنان دیگر علاقه نشان می‌دهند. در اوایل قرن نوزدهم، رمان‌های زنان عمدتاً به صورت زندگینامهٔ خود نوشت بود. یکی از انگیزه‌هایی که آنان را به نوشتن وا می‌داشت تمایل به نشان دادن رنجهایشان و رسیدن به هدفشان بود. اکنون که این تمایل دیگر چندان فوریتی ندارد، زنان رفته‌رفته جنسیت خود را کشف می‌کنند، به گونه‌ای دربارهٔ زنان می‌نویسند که هیچگاه سابقه نداشته؛ زیرا بی‌تردید تا همین اواخر زنان در ادبیات مخلوق مردان بوده‌اند.

در این مرحله باز هم مشکلاتی وجود دارد که باید بر آنها فائق آمد، زیرا ـ اگر اجازه داشته باشیم کلی صحبت کنیم ـ زنان نه‌تنها دشوارتر از مردان تن به مشاهده می‌دهند، بلکه زندگی‌شان در فرآیندهای معمول زیستن کمتر به سنجش و آزمون در می‌آید. از روز یک زن غالباً چیز ملموسی باقی نمی‌ماند. غذایی که پخته شده است خورده می‌شود؛ کودکانی که از آنها مراقبت شده از خانه بیرون رفته و به دنیای بیرون قدم گذاشته‌اند. بر چه چیز باید تأکید گذاشت؟ نقطهٔ برجسته‌ای که رمان‌نویس باید به آن چنگ بیندازد کدام است؟ سؤال دشواری است. زندگی او ویژگی ناشناخته‌ای دارد که بسیار حیرت‌انگیز و گیج‌کننده است. این سرزمین ظلمانی برای نخستین بار رفته‌رفته در عالم داستان کشف می‌شود؛ و، در عین حال، این زن باید تغییراتی را ثبت کند که با باز شدن درهای کار و حرفه به روی زنان در تفکر و عاداتشان پدید آمده است. باید مشاهده کند که زندگی آنها دیگر در زیرزمین جریان ندارد؛ باید کشف کند اکنون که با دنیای بیرون مواجه شده‌اند چه سایه روشنهای جدیدی در زندگی‌شان پدیدار شده است. پس اگر دستی سعی کند ماهیت ادبیات داستانی زنان را در لحظهٔ حاضر جمع‌بندی کند، خواهد گفت که ادبیاتی است جسورانه، صمیمی و نزدیک به آنچه زنان احساس می‌کنند. تلخ نیست. بر زنانگی خود پای نمی‌فشارد. ولی، در عین حال، کتاب یک زن آن‌گونه نوشته نمی‌شود که مردی آن را می‌نوشت. این ویژگیها بسیار رایجتر از گذشته‌اند، و حتی به اثر درجهٔ دو و سه هم ارزش حقیقت و امتیاز صمیمیت می‌بخشند.

اما، علاوه بر این ویژگیهای خوب، دو ویژگی دیگر وجود دارد که نیازمند بحث بیشترند. همان تحولی که زن انگلیسی را از یک عامل تأثیرگذارِ بی‌هویت و بی‌ثبات و ضعیف به یک رأی‌دهنده و صاحب درآمد و شهروند مسئول تبدیل کرده او را، چه در زندگی و چه در هنرش، به سوی امر غیر شخصی سوق داده است. اکنون روابط او نه تنها عاطفی، بلکه عقلانی و سیاسی‌اند. آن نظام قدیمی، که او را محکوم کرده بود به مسائل زیرچشمی و از دریچهٔ چشم یا با عنایت به علایق همسر یا برادر بنگرد، جای خود را به علایق روشن و واقعی کسی داده است که خود باید وارد عمل شود، نه اینکه صرفاً بر اعمال دیگران تأثیر بگذارد. به این ترتیب، توجه او از کانون شخصی، که در گذشته او را کاملاً مشغول می‌داشت، دور و به سوی امور غیر شخصی معطوف می‌شود، و رمان‌هایش بیشتر به نقد جامعه می‌پردازند تا تحلیل زندگیهای فردی.

می‌توان انتظار داشت که نقش خرمگس‌وار خرده‌گیری و عیبجویی از حکومت که تاکنون حق انحصاری مردان بود اکنون به وسیلهٔ زنان نیز ایفا شود. رمان‌های آنها به دردها و درمانهای اجتماعی خواهد پرداخت. مردان و زنانِ آنها دیگر منحصراً در رابطهٔ عاطفی با یکدیگر مشاهده نخواهند شد، بلکه در گروهها و طبقات و نژادها به هم می‌پیوندند و با هم برخورد پیدا می‌کنند. این تحولی است حائز اهمیت. اما تحول دیگری وجود دارد که برای آنها که پروانه را به خرمگس ـ یعنی هنرمند را به اصلاحگر ـ ترجیح می‌دهند جالبتر است. افزایش وجه غیرشخصی در زندگی زنان روحیهٔ شاعرانه را تقویت می‌کند، و از بابت همین جنبهٔ شعری است که ادبیات داستانی زنان هنوز بیش از همه کمبود دارد. این

وجه شاعرانه موجب خواهد شد زنان کمتر به امور واقع جلب شوند و دیگر به این قانع نباشند که جزئیات دقیقی را که خود مشاهده می‌کنند با دقتی حیرت‌انگیز ثبت کنند. آنها به فراتر از روابط شخصی و سیاسی خواهند نگریست و به مسائل گسترده‌تری خواهند پرداخت که شاعر در صدد حلشان برمی‌آید ـ مسائلی دربارهٔ تقدیر و معنای زندگی.

سابق بر این، ارزش نوشته‌های زنان غالباً در خودانگیختگیِ بی‌نقصِ آنها بود، همچون خودانگیختی نغمهٔ توکا یا بلبل. این نوشته‌ها بدون آموزش و برخاسته از دل بودند: ولی در ضمن، و در اغلب موارد، پرچانگی و وراجی بودند ـ صرفاً حرفهایی ریخته بر صفحهٔ کاغذ به شکل لکه‌های جوهر که رها شده بودند تا خشک شوند. در آینده، ادبیات برای زنان، چنانچه وقت و کتاب و جای کوچکی در خانه، مخصوص خود داشته باشند هنری خواهد شد که بایدش آموخت، چنان‌که برای مردان چنین است. استعداد زنان تعلیم می‌یابد و تقویت می‌شود و رمان دیگر محل تخلیهٔ عواطف شخصی نخواهد بود. بیش از امروز به اثری هنری، همچون سایر آثار هنری، تبدیل خواهد شد و منابع و محدودیتهایش شناخته می‌شود.

از اینجا تا پرداختن به هنرهای پیچیده، که زنان تاکنون به ندرت دستی در آن آزموده‌اند، گام کوتاهی است ـ تا نوشتن مقاله و نقد، تاریخ و زندگینامه و این گام نیز، اگر رمان را در نظر بگیریم، گامی است به جلو؛ زیرا علاوه بر آنکه کیفیت خودِ رمان را بهبود می‌بخشد، بیگانگانی را پراکنده می‌کند که به دلیل در دسترس بودنِ ادبیات داستانی جذبِ آن شده‌اند ولی دلشان جای دیگری بوده است. در نتیجه، رمان از آن زائده‌های تاریخ و واقعیت، که در زمانهٔ ما آن را چنین بدقواره ساخته‌اند، رها می‌شود.

بنابراین، اگر اجازه داشته باشیم پیشگویی کنیم، باید بگوییم زنان در آینده کمتر رمان خواهند نوشت، ولی رمان‌های بهتری می‌نویسند؛ و نه تنها رمان که شعر و نقد و تاریخ. ولی در این پیشگویی بی‌تردید به آن عصر طلایی، و احتمالاً افسانه‌ای، نظر داریم که در آن زنان چیزهایی در اختیار خواهند داشت که مدتهای مدید از آنان دریغ شده است ـ فراغت و پول و اتاقی از آنِ خود. ■

یادداشتها

* *The Feminist Critique of Language: a Reade*. Ed. by Deborah Cameron. Routledge. 1998.

1. Sappho
2. Lady Murasaki
3. Lewes

شعر

پابلو نرودا
ترجمه احمد پوری

و در آن دوران بود که... شعر از راه رسید
در جست‌وجوی من. نمی‌دانم، نمی‌دانم از کجا آمد
از زمستان یا از رودخانه.
نمی‌دانم چگونه و یا چه زمانی.
نه، صدا نبود، واژه نبود
سکوت نیز نبود.
اما مرا از خیابان به خانه کشاند
از شاخ و برگ شب
به ناگاه از دیگران
از میان آتشهای سرکش
بازگشتم تنها،
من بودم بی‌هیچ چهره‌ای
و شعر مرا لمس کرد.
یارای هیچ کلامی نداشتم
دهان من
برنام‌ها
راه بسته بود،
چشمان من ناتوان از دیدن.
و چیزی در روحم آغاز شد
شب یا بال‌های از خاطر رفته؟
و من به راه خود ادامه دادم
برای رازگشایی
آن آتش
و اولین مصرع را نوشتم
مصرعی ضعیف، بی‌جان، ساده
بی‌معنی
خردی ناب
از کسی که هیچ نمی‌داند
و ناگاه
آسمانها را دیدم
در گشوده
و فراخ.
گیاهان در تپش را
و سایه‌های پر روزنه را دیدم
آکنده از
تیر و آتش و گل.
شب پر پیچ و خم را، تمامی کائنات را دیدم.
و من موجودی خُردتر از ذره غبار
سرمست از پهنای پرستاره
از همسانی با همه چیزی
از دیدار راز
خود را چون پاره‌ای یافتم زلال
از کهکشان.
با ستاره‌ها به گردش درآمدم
و قلب من در باد رها شد.