نظریه‌های ادبی و نقد

برگردان: ناصر داوران

آن‌چه در پی می‌آید، فصلی است از کتاب *نظریه‌های ادبی و نقد*، نوشته‌ی **برنا موران**، منتقد برجسته‌ی ترکیه. این کتاب به‌وسیله‌ی ناصر داوران به‌زبان فارسی برگردانده شده است.

نقد فمینیستی

نقد فمینیستی انواع متفاوتی دارد. برخی از فمینیست‌ها نقد مارکسیستی را الگو قرار دهند، گروهی نقد روان‌شناختی، کسانی نقد مولف محور و گروهی دیگر نقد مخاطب محور را. از همین‌رو نمی‌توان نقد فمینیستی را در چهارچوب نظریه‌ای واحد بررسی کرد، که جای بحث دارد. البته لزومی هم ندارد که چنین کاری انجام پذیرد، اما در نوشته‌ی حاضر سعی بر این بوده که نظریه‌ها را بنا به‌اصولی دسته‌بندی و بررسی کنیم. در نتیجه با این مساله مواجه شدیم که نقد فمینیستی را در میان کدام یک از چهار گروه موردنظر، می‌توان جای داد، و سرانجام *نظریه‌های مخاطب محور* مناسب‌تر است. چرا که نخستین مورد از نقد فمینیستی، ادبیات را از زاویه‌ی دید زن بررسی کرده است.

جنبش فمینیستی در چهارچوب منازعات سیاسی ـ اجتماعی سال‌های ۱۹۶۰ که در آمریکا، انگلیس و فرانسه جریان داشت، دوباره اوج می‌گیرد، و در ادامه به‌عرصه‌ی ادبیات نیز گسترش می‌یابد، که نتیجه‌ی آن پیدایی نقدفمینیستی است. تحقیر زن تنها در زندگی واقعی رخ نمی‌دهد؛ این موضوع در گونه‌های مختلف ادبی، مانند رمان، شعر و نمایش‌نامه نیز بازتاب یافته است، به‌تقویت نظام پدرسالاری یاری می‌رساند. در ادبیات، نقد فمینیستی با افشای این وضعیت اعلام موجودیت می‌کند، اما طولی نمی‌کشد که مساله‌های جدیدی هم مورد توجه قرار می‌گیرد. در آمریکا، انگلیس و فرانسه، بر

موضوع‌های دیگری تاکید می‌شود. نقد فمینیستی در آمریکا به‌وسیله‌ی زنانی که عضو هیات علمی دانشگاه‌ها بودند، توسعه می‌یابد، و زن در مقام مولف و مخاطب، بیش‌ترین توجه را به‌خود جلب می‌کند. فمینیست‌های فرانسه با الهام از ساختارگرایی، نظریه‌ی روان‌شناختی ژاک لاکان و با بهره بردن از نظرهای ژاک دریدا، به‌فعالیت‌های مجرد و نظری روی می‌آورند، و در انگلستان همراهی با سوسیالیسم را برمی‌گزینند.[1] البته این تاکیدات دیدگاه‌هایی هستند کلی و مفهوم چهارچوب قطعی را ندارند. قصد ما هم این نیست که نقد فمینیستی را در پیوند با کشورها بررسی کنیم، بلکه می‌خواهیم اشکال برخورد آن را با مسایل، نشان دهیم.

ارتباط منتقدان فمینیست با ادبیات، از دو زاویه‌ی کلی صورت می‌پذیرد:

۱ـ رویکرد به‌زن در مقام مخاطب.

۲ـ رویکرد به‌زن در مقام مولف.

نقد فمینیستی با رویکرد به‌زن در مقام مخاطب

این روش، زمانی مطرح است که مخاطب، زن باشد و متن را به‌گونه‌ای دیگر دریابد. چرا که واکنش یک مرد در برابر بینش جنسی حاکم بر نوشته، نمی‌تواند درست مانند واکنش یک زن باشد. البته این سخن درباره‌ی هر زنی که اثر ادبی را می‌خواند، صدق نمی‌کند، چون در این‌جا منظور از زن، بخشی از انسان‌ها با ویژگی‌های جنسی بیولوژیک متفاوت از بخش دیگر نیست؛ مراد، شعور زنانه‌ای است که از مسیر فرهنگی حاصل می‌شود. برای خواندن یک اثر در مقام زن، صرف زن بودن کافی نیست، باید مفهوم زن بودن را هم دریافت.

به‌طور خلاصه، هدف‌های نقد فمینیستی با رویکرد به‌زن در مقام مخاطب، عبارت است از: مطالعه‌ی آثار *نویسندگان مرد با دید زنانه* و تفسیر و نقد تفکر جنسی ارایه شده، ایماژهای زنانه و تیپ‌های کلیشه‌ای زن از موضع فمینیستی.

نمونه‌های نخستین این‌گونه نقد و بررسی را می‌توانیم در کتاب *جنس دوم* (۱۹۴۹) از سیمون دو بوار، ببینیم. نقد فمینیستی خیلی چیزها را مدیون این کتاب است. سیمون دو بوار در این کتاب، که با *عنوان زن* به‌زبان ترکی برگردان شده است، با رویکردی

1. The New Feminist Criticism, ed. by Elaine Showalter (New York, 1985) p. 8-9.

مارکسیستی به‌نقد جامعه‌ی پدرسالار پرداخته و جایگاه زن را در آثار برخی نویسندگان مرد، از جمله، استاندال، دی. اچ. لارنس، مونترلان، کلودل و برتون بررسی کرده است. او در این بررسی‌ها نشان می‌دهد که زن در چنین فرهنگی، موقعیت رانده شده و حاشیه‌ای دارد. بیان مطلب با اصطلاح‌های مارکسیستی، می‌شود این که، سیمون دو بوار، پایمال شدن حقوق سیاسی و اقتصادی زن را نتیجه‌ی عملکرد زیربنا، و هنر و ادبیاتی که زن را تحقیر می‌کند، روبنایی می‌داند می‌داند برآمده از آن.

سال‌ها بعد، رویکرد به*زن در مقام مخاطب*، با کتاب جنجال‌آفرین سیاست جنسی (۱۹۶۹)، اثر کیت میلت، به‌عنوان یکی از شیوه‌های نقد پذیرفته شد. این کتاب که نشان می‌دهد، پای انکار و تحقیر زن از عالم واقع به‌رمان‌های مردان نیز کشیده شده است، از سه قسمت اساسی تشکیل می‌شود: *۱ـ سیاست جنسی. ۲ـ شکل‌گیری تاریخی. ۳ـ نمونه‌هایی از انعکاس در ادبیات.*

ملیت در بخش نخست به‌بررسی سیاست جامعه‌ی پدرسالاری، که حق‌کشی و ستم را در حق زن روا می‌دارد، پرداخته است. در بخش دوم رشد تاریخی تحول جنسی را مطالعه می‌کند. و در قسمت پایانی با مراجعه به‌رمان‌های چهار نویسنده (دی. اچ. لارنس، هنری میلر، نورمن میلر و ژان ژنه)، نشان می‌دهد که با چه دیدی به‌زن نگریسته می‌شود و چگونه مورد تحقیر قرار می‌گیرد. و این‌گونه بر میزان و شدت ادعاهای خود نسبت به‌نظام پدرسالاری می‌افزاید.

ملیت معتقد است که «تقسیم‌بندی جامعه براساس جنس انسان‌ها، عملی سیاسی است». این سیاست بیانگر شیوه‌هایی است که فرادستی یک جنس را نسبت به‌جنس دیگر برآورده می‌کند.[1] زن در نظام پدرسالار، زیر ستم است، چون تمام بنگاه‌های تامین قدرت (ارتش، دانشگاه، صنایع، سرمایه و...) در کنترل مردهاست. ملیت می‌خواهد ارتباط‌های دشوار اجتماعی و انسانی میان جنس‌ها را آشکار کند. با همین هدف است که او رمان‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کند، و انعکاس سیاسیت جنسی را در آن‌ها برملا می‌سازد. در نمونه‌هایی که برگزیده، به‌منظور افشای بینش جنسی نویسنده، حالت‌های جنسی و باورها و رفتارهای مرتبط با زن را، که در رمان وجود دارد، به‌دقت مطالعه

1. Cinsel Politika, ceviren Seckin Sevi, (Payel Yayinevi, 1987). 2. basim s. 45.

می‌کند و با توسل به‌یافته‌های خود، می‌کوشد ثابت کند، که در همه‌ی این مسایل، برتری مطلق مرد مورد تاکید است.

وجود دو تیپ کلیشه‌ای و متضاد، که به‌وسیله‌ی نویسنده‌های مرد آفریده شده‌اند، یک واقعیت است. این‌نظر، نخستین‌بار از سوی منتقدانی که روی شخصیت‌های زن در آثار ادبی مطالعه می‌کردند،مطرح شد. در این مورد، ساندرا ام. گیلبرت و سوزان گوبار در اثر سه جلدی خود به‌نام *زن دیوانه سر آتنی*، بحث‌های طولانی دارند. در کتاب، ضمن نمایش ویژگی‌ها و سرچشمه‌های این دو تیپ کلیشه‌ای و متضاد، برای هر یک از آن‌ها اسمی معادل داده شده است: *فرشته و عفریته*. فرشته، زن ایده‌آلی است که مرد جامعه‌ی پدرسالار طالب آن است. پاک‌دامنی، فروتنی، نرم‌خویی و معصومیت، از جمله‌ی فضیلت‌های برجسته‌ی اوست.

گیلبرت و گوبار معتقدند که این تصور، در سده‌های میانی، از باور به‌پاکی مریم باکره سرچشمه گرفته است، پس از عبور از دانته، میلتون و گوته، هویت دینی خود را در سده‌ی نوزده از دست داده و به‌فرشته تبدیل شده است.[1] آن‌ها با ارایه‌ی نمونه‌هایی از نویسندگان انگلیس، به‌شخصیت و وظایفی که جامعه‌ی سده‌های هجده و نوزده برای زن قایل بود، می‌پردازند. به‌علاوه این زن فرشته ضامن خوش‌بختی مرد خود نیز است، و خویشتن را وقف زندگی همسر و فرزندانش می‌کند.

در نقطه‌ی مقابل آن، *عفریته* را می‌بینیم که دل‌بسته‌ی استقلال و در کمین منافع خویش است. شخصیتی را که مردها برای او تدارک دیده‌اند، برنمی‌تابد، و از همین روست که مردها از او می‌رمند. گیلبرت و گوبار با آوردن نمونه‌هایی از آثار ادبی، *عفریته* را به‌صورت نمونه‌ای در معرض دید قرار می‌دهند.

فرشته و عفریته را در ادبیات ترک هم شاهدیم. همان‌گونه که در نوشته‌ی دیگری نشان داده‌ام، در رمان‌های نخستینِ دوره‌ی تنظیمات، دو تیپ متضاد از زن وجود داشت. این تیپ‌ها را *قربانی* و *زن مردنی* نام داده‌ام، و از ویژگی‌های فرشته و عفریته‌ی گیلبرت و گوبار برخوردارند. تیپ قربانی در هیات دختر جوان یا زنی معصوم، پاک‌دامن، سازگار و مطیع، که خود را فدای خوشبختی شوهرش می‌کند، ظاهر می‌شود. فتنه، قهرمان رمانی به‌نام *عشق‌بازی طلعت و فتنه*، از شمس‌الدین سامی، دل آشوب در *انتباه* از نامیک کمال،

1. The mad woman in the Attic, (Yale Univ, Press, 1979) p. 20_30.

جانان در افلاتون بیگ و آقای راکیم از احمد مدحت، دلبر در کتابی از سامی پاشازاده سزایی، به‌نام سرگذشت، زن‌های ایده‌آل برای نویسندگان مرد هستند، با خوی و خصال فرشته، زیبا و دوستدار سروری مرد. زن مردنی، تیپ متضاد با قربانی، در رمان‌های دوره‌ی تنظیمات، به‌دلیل استقلال و اقتدارطلبی و بی‌اعتنایی به‌خواسته‌های جامعه‌ی مردسالار، دیگر نه در صورت فرشته، که چون عفریته‌ای ارایه می‌شود. ویژگی‌هایی از قبیل ریاکاری، دروغ‌پردازی، دسیسه‌چینی و جنایت، سلاح اوست. مه پیکر در انتباه، زهرای ناظم نبی‌زاده و عارفه در فرشته‌ای روی زمین، نمونه‌هایی هستند برای این تیپ.

تصویر این گونه تیپ‌های کلیشه‌ای از زن، چه هدف‌هایی را دنبال می‌کند؟ فمینیست‌ها معتقدند که از این طریق زن نیز در صحنه‌ی زندگی ایفای نقش می‌کند. آن‌ها می‌خواهند این بازی را به‌نمایش بگذارند، و کار خود را با تفاوت قایل شدن بین زن و مونث، آغاز می‌کنند. زن بودن بیانگر تمایز جنسی از بُعد بیولوژیک است، زن بودن، اما، نتیجه‌ی تربیت است و اکتسابی. بازی‌های پدرسالاری با شبیه‌سازی این مفاهیم به‌اجرا درمی‌آید. مذکرها، آن‌جا که نیاز به‌تعریف زن دارند، مفهوم مؤنث را به‌کار می‌گیرند. توریل موئی می‌گوید: «چنان‌چه از این چشم‌انداز بنگریم، ستم پدرسالاری برخی معیارهای اجتماعی تنها در مورد مونث‌ها جاری طبیعی جلوه خواهد کرد.»[1] هر زنی که این چهارچوب‌ها را برنتابد، علیه طبیعت عصیان کرده است، و مقام زن بودن را ازدست خواهد داد. در واقع همان‌گونه که توریل موئی می‌گوید، تفکر پدرسالاری می‌خواهد این باور را به‌وجود آورد، که مونث بودن، همان زن بودن است، و از ویژگی‌های پیش‌تر ذکر شده، چون نرم خویی، فروتنی و عصمت شکل می‌گیرد. همان‌گونه که می‌بینیم، نقد فمینیستی در مراحل نخستین خود، با روشی ایدئولوژیک به‌بررسی آثار نویسندگان مرد می‌پردازد، و نشان می‌دهد که چگونه، اندیشه‌ی دشمنی نسبت به‌زن و استثمار زن، در ضمن این آثار ترویج می‌شود. نقد فمینیستی با بررسی شخصیت‌های داستانی زن، توجه مخاطب را به‌پیوند جایگاه زن در ادبیات نسبت با موقعیتی که در جامعه از آن برخوردار است، جلب می‌کند، چنین نقدی به‌طور طبیعی، نگرش مرد را نسبت به‌زن، و این را که مردان‌چه ارزشی برای زنان قایلند، در معرض دید قرار می‌دهد، اما نمی‌تواند موضوع زن در مقام مولف را، در عرصه‌ی ادبیات، توضیح دهد. این گونه بررسی‌ها را در

---

1. Toril Moi, "Feminist Literary Criticism" Modern Literary Theory ed. by Ann Jefferson and David Robey (London, 1986) p. 209.

مرحله‌ی دوم نقد فمینیستی شاهد خواهیم بود.

نقد فمینیستی با رویکرد به‌زن در مقام مولف

تقسیم این نقد به‌دو گونه‌ی متفاوت، خالی از فایده نخواهد بود. چرا که در این مورد، دو دید متفاوت با هدف‌های دیگرگون را شاهدیم. یکی از این دو، به‌مطالعه در مورد نویسندگان زن در تاریخ ادبیات اهتمام دارد، و دیگری امکان‌هایی را بررسی می‌کند که می‌تواند به‌شکل‌گیری گفتمان جدید زنانه‌ای بینجامد. از نخستینشان آغاز می‌کنیم.

نمی‌شود گفت که این نوع نقد با مسایل گوناگونی مواجه است. مگر نویسنده‌های زن، ادبیاتی غیر از ادبیات نویسندگان مرد دارند؟ اگر دارند، آیا می‌توان روند شگل‌گیری و دوره‌های آن را مشخص کرد؟ آیا می‌توان ویژگی‌های مشترکی را در موضوع‌ها، زنجیره‌ی حوادث و شخصیت‌های داستانی نویسندگان زن نشان داد؟ این مسایل‌چه پیوندی با شرایط برخاسته از نظام پدرسالاری دارد؟

نخستین نمونه‌ی این نقد را در کتاب اتاقی از خود ویرجینیا ولف شاهدیم. با این وجود، نقد فمینیستی با رویکرد به‌زن در مقام مولف، حدود نیم سده بعد بود که توانست خود را به‌عنوان یک نظریه بقبولاند. این کار با انتشار پی‌درپی نقد و بررسی‌هایی که در سال‌های ۱۹۷۵ـ۱۹۸۰ به‌چاپ می‌رسیدند، عملی شد. مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: *خودآگاهی زنان در رمان مدرن بریتانیا* (۱۹۷۵) از جنت کپلان، زنان ادیب (۱۹۷۶) از الن مورس، ادبیاتی از آن خودشان (۱۹۷۷) از الین شوالتر، زن دیوانه‌سر آتنی (۱۹۷۹) از گیلبرت و گوبار.

منتقدان یاد شده با این دید شروع می‌کنند، که نویسنده‌های زن برای خود سنتی دیگرگون دارند، زیرا زنان در طول تاریخ، ستم مشابهی را متحمل بوده‌اند. بنابراین طبیعی است که درک زن از جهان و زندگی، متفاوت از دریافت مرد باشد، اما این تفاوت ناشی از اختلاف بیولوژیکشان نیست، بلکه نتیجه‌ی زورگویی‌هایی است که زن در جامعه با آن مواجه است. زنان فرهنگ فرودینی را شکل می‌دهند و در رمان‌های نویسندگانشان شیوه‌های زندگی، رفتارهایی که از خود بروز می‌دهند، و ارزش‌هایی که از آن‌ها دفاع می‌کنند، یک دست و یا شبیه یک دیگراند.[1]

1. E. Showalter, A Literature of Their own, P. 11.

ای. شوالتر، نویسنده‌ی آمریکایی، در کتاب ادبیاتی از آن خودشان و نیز نوشته‌ای با عنوان به‌سوی بوتیقای فمینیستی، ضمن تحقیق درباره‌ی نویسندگان زن در تاریخ رمان انگلیس، سال‌های ۱۸۴۰ تا روزگار ما را به‌سه دوره‌ی زمانی تقسیم می‌کند. در دوره‌ی نخست (۱۸۴۰ـ۱۸۸۰) زنان به‌تقلید از مردان می‌نویسد. در نوشته‌های خود نشان می‌دهند که دیدگاه‌ها و فرضیه‌های آنان را در مورد طبیعت زن پذیرفته‌اند. یعنی در شرایطی که فرهنگ مردانه حاکم است، با مردان به‌رقابت می‌پردازند، و رفته ـ رفته به‌استفاده از اسامی عاریتی مردانه روی می‌آورند.

دوره‌ی دوم، سال‌های ۱۸۸۰ـ۱۹۲۰ را شامل می‌شود. در این دوره، نویسندگان زن، مردان را تقلید نمی‌کنند؛ آگاهانه از سنت‌های مردانه فاصله می‌گیرند، و از موضعی فمینیستی، محرومیت‌های زن را از حقوق خود افشا می‌کنند. این مرحله، فصل حرکت‌های اعتراضی و مخالفت است.

دوره‌ی سوم از سال‌های ۱۹۲۰ آغاز و تا روزگار ما ادامه می‌یابد. در دوره‌ی سوم، نویسندگان زن با کنار نهادن تقلید و اعتراض، به‌جست‌وجوی زیباشناختی ویژه‌ی خود می‌پردازند، و متوجه زندگی زن که سرچشمه‌ی هنر زنانه است، می‌شوند.

زن دیوانه سرآتنی، که پیش‌تر به‌آن اشاره شد، نمونه‌ی دیگری است برای نقد با روی‌کرد به‌زن در مقام مولف، در جلد اول آن، گیلبرت و گوبار، با بررسی آثار شاعران و رمان‌نویسانی از سده‌ی نوزده، همچون جین اوستین، مری شلی، شارلوت برونته، جورج الیوت، الیزابت بریت براونینگ و کریستینا روستی، دشواری‌ها و ستم‌هایی را که نویسندگان زن در جامعه‌ی مردسالار با آن روبه‌رو هستند، ارایه می‌کنند و نشان می‌دهند، که واکنش‌های نه چندان آشکارشان نسبت به‌این بی‌عدالتی‌ها، با کدام دورنمای استراتژیک صورت می‌پذیرد.

گیلبرت و گوبار، پیش از هر چیز، توجه ما را به‌این نکته جلب می‌کنند، که نویسندگان زن، درچه شرایط نامساعدی مجبور به‌نوشتن بوده‌اند. این شرایط نامساعد بود، چون باور عمومی، نویسندگی را کاری مردانه می‌پنداشت و اصرار می‌کرد که زن با دستان خمیرآلودش نباید دخالتی در این کار داشته باشد. اما چرا کار مردانه؟ چون آفرینش موهبتی است برای مذکر. همان‌گونه که خدا پدر، جهان را آفریده و کتاب طبیعت را نوشته است، مرد هم مانند یک پدر، اثر خود را به‌وجود می‌آورد. یعنی مرد همان‌طور که

با آلت مرد بودن خود کودک می‌سازد، با قلمش نیز اثری هنری تولید می‌کند. «بنابراین، در جامعه‌ی پدرسالار غرب، نویسنده‌ی متن، یک پدر است؛ پدری حیات‌بخش و زیبایی‌شناس. قلمش همانند ارگان مردانگی‌اش، ابزار بارآوری است»[1]، در این صورت چنان‌چه زن قلم برگیرد، نه تنها کار ناشایستی انجام داده، که گناهی را در تضاد با طبیعت مرتکب شده است. این نمونه‌ای است از گستاخی و تجاوز از حد او.

این موضوع در ادبیات ترک مورد بررسی قرار نگرفته است. اما می‌توان نمونه‌هایی ارایه کرد، که نشانگر واکنش مخالفت‌آمیز به‌ظهور زن در مقام مولف است. صفا پیامی شخصیت اصلی *رمان بی‌قراری*، رمان‌نویسی است، که شخص صفا پیامی را تمثیل می‌کند، و با ویلدان، که در حال برگردان آثار پیراندللو است، مشاجره دارد. آن‌چه در پی می‌آید، صحبت‌هایی است که میان آن‌ها رد و بدل می‌شود، و طی آن رمان‌نویس، ویلدان را متهم می‌کند:

جاودانگی زن نه در شعور او، که در رحمش قرار دارد. زن نو، نقطه‌ی پرگار آفرینندگی را گم کرده. سرچشمه‌ی ناامیدی تو همین است. تو نمی‌دانی از طریق برگردان آثار پیراندللو جاودانه شوی، ولی با مادر بودن، چرا.

اما مذکرها؟

بین آن‌ها کسانی هستند که درد زایمان روحی دارند. این‌ها استثنا هستند، اما کسی که پدر نباشد، هیچ فرقی با آن که مادر نیست، ندارد.[2]

آشکار است، که صفا پیامی در این مورد چگونه می‌اندیشد. مرد یا باید پدر باشد، یعنی با ارگان مردانگی خود بچه بسازد، و یا این که هنرمند باشد، درد زایمان روحی بکشد، و با قلم خود بیآفریند. به‌عبارت دیگر، مرد همیشه می‌تواند آفریننده باشد، چه با ارگان مردانگی،چه با قلم، و در هر دو صورت به‌وظایف خود عمل کرده است. ولی زن یک وظیفه بیش‌تر ندارد، و آن هم زاییدن است، مادر بودن.

به‌نظر گیلبرت و گوبار، قلم برگرفتن زن در شرایط کشوری مانند انگلستان، یک

---

1. The Mad Woman in the Attic, p. 6.

2. Bir tereddutun Romani 3. baski (1975) s. 177-178.

مساله‌ی دشوار روحی است. زنی که نقش فرشته بودن را رها می‌کند و ترس از بی‌کفایتی‌های پیش‌رو، احساس تحقیر و اضطراب ناشی از تجاوز به‌منطقه‌ی ممنوعه، همراه دایمی اوست، نمی‌تواند بحران نویسندگی نداشته باشد. رمان‌نویسان زن، سراسر سده‌ی نوزده را در خشم و کینه‌ی برآمده از این شرایط ناسزاوار قلم زدند. اما به‌تدریج یاد گرفتند که چگونه این بحران را پشت سر بگذارند، و با سرباز زدن از پذیرش نقشی که بینش پدرسالاری برای آن‌ها قایل بود، به‌ایجاد اصول رمانی ویژه‌ی زن بپردازند.[1]

گیلبرت و گوبار معتقدند، در این اصول برخی استراتژی‌ها وجود دارد، که نویسندگان زن در شرایط جامعه‌ی پدرسالار و به‌منظور فراهم آوردن امکان نویسندگی، برای خود تعیین کرده‌اند. در پشت معنای آشکار و ظاهری اثر، مفهومی ژرف پنهان بود، که سمت و سوی زنانه داشت، و در جامعه از مقبولیت چندانی بهره نمی‌برد. رمان‌نویس، عصیان خود نسبت به‌نظام پدرسالاری را بی‌پرده بر قلم نمی‌رانند. آن‌ها نارضایتی خود را با میانجی‌گری زنی دیوانه‌سر، اظهار می‌کردند. از یک سو، قهرمان زن، تیپ فرشته را تمثیل می‌کند، از سوی دیگر زن دیوانه، ویژگی‌های عفریته را دارد. در واقع، این دو چهره، شخصیت تقسیم شده‌ی زن را، دو من او را به‌نمایش می‌گذارند. چرا که نویسنده‌ی زن، تضادی را زندگی می‌کند، که میان واقعیت جاری و شرایط آرمانی، وجود دارد. این زندگی به‌وسیله‌ی شخصیت‌های داستانی ارایه می‌شود.[2] از کتاب گیلبرت و گوبار این نتیجه حاصل می‌شود که در سده‌ی نوزده، آثار رمان‌نویسان زن، موضوع و بافت مشترکی دارند؛ چراکه در همه‌ی این آثار، یک کینه، یک خشم فمینیستی مشترک قابل مشاهده است. این کینه به‌شیوه‌های مشابهی پنهان نگه داشته می‌شود، اما پوشیده و ناپیدا، بر زبان جاری است.

پیش‌تر اشاره داشتیم به‌این‌که، در نقد با رویکرد به‌زن در مقام مولف، روش دیگری وجود داشت، که می‌خواست برای زن گفتمانی تئوریک ارایه دهد. توجه به‌گفتمان زنانه، بیش‌تر، در فرانسه شکل می‌گیرد، و ecriture Feminine (نوشتار زنانه) تعبیر می‌شود. فمینیست‌هایی چون هلن سیزوس، لوس ایری‌گارای، ژولیا کریستوا و مونیک ویتیگ، از

---

1. The Mad woman in the Attic, p. 48-59.

۲. همان، صفحه‌ی ۷۳ـ۷۸.

فعالان پیشرو در این عرصه بودند، و می‌کوشیدند نظریه‌ی خود را، با توجه به‌دانش‌هایی چون روان‌شناسی، زبان‌شناسی و زیست‌شناسی تبیین کنند. آرای دریدا و لاکان تکیه‌گاه اصلی آن‌ها بود. این نظریه‌پردازان نه در پی آن بودند، که زن را همانند آثار ادبی نویسندگان مرد، از بُعد حقارت بار جنسی مطرح کنند، و نه می‌خواستند به‌تحقیق در تاریخ نویسندگان زن و بررسی آثارشان بپردازند. هدف این بود، که پیوند زن بودن (در مفهوم زیست‌شناسی) را با گفتمانی که اختصاص به‌زن داشته باشد، و نیز ویژگی چنین گفتمانی را توضیح دهند. به‌عبارت دیگر، هدف ایجاد نظریه‌ای بود، متناسب با شان زن.

اهمیت فوق‌العاده‌ی گفتمان زنانه برای نظریه‌پردازان از آن‌جا ناشی می‌شود، که ارتباط تنگاتنگی میان فرهنگ غرب، به‌عنوان سرکوبگر حقوق زن، و زبان می‌بینند. این فرهنگ بر فرضیه‌ی برتری و محوریت مرد استوار است و در آن تنها دین و فلسفه نیست که از جایگاه برتر مرد پشتیبانی می‌کند، که زبان نیز کارکردی هم‌سنگ آن دو دارد. بنابراین باید از زبانی، که ابزاری است برای تامین سروری مرد، خروج کرد، به‌حکومت آن پایان داد، و زبانی متکی بر ویژگی‌های زن، یک نوشتار زنانه به‌وجود آورد. نظریه‌پردازان فرانسه، در مورد زبان زن، از دیدگاه واحدی برخوردار نیستند؛ در عین حال بررسی تک‌ـ تک دیدگاه‌هایشان در این فرصت ممکن نیست. از این‌رو تنها نگاهی گذرا خواهیم داشت به‌نظریه‌ی سیزوس، که مهم‌ترین آن‌هاست.

آثار هلن سیزوس در سال‌های ۱۹۷۰ منتشر می‌شود. او برای حمله به‌زبانی که فرهنگ پدرسالار غرب در خدمت داشت، با اتکا به‌نظریه‌های دریدا وارد عرصه‌ی کارزار می‌شود. به‌اعتقاد دریدا، در بنیان فلسفه و فرهنگ غرب یک بینش غلط، یا به‌قول او کلام محوری (Logocentrism) نهفته است، که پیوند نزدیکی با زبان دارد.

سیزوس می‌خواهد، به‌جای بینش زبانی غرب، که نمایشگر اندیشه‌ای است نادرست، گفتمان زنانه‌ای شکل دهد، که لوگوسنتریک نباشد. نباید فراموش کرد که ویژگی فرهنگ غرب، تنها در کلام محوری خلاصه نمی‌شود. این فرهنگ در عین حال Phallocentirc نیز است، یعنی ارگان مردانگی را نشانه‌ی قدرت می‌داند و از آن زاویه به‌جهان می‌نگرد. Phallocentrism به‌صورتی عریان، در تقابل‌های دوتایی زبانی، که متعلق به‌این فرهنگ است، مشاهده می‌شود.

مهم‌ترین موضوع فلسفه‌ی دریدا، از نظر سیزوس، همین تقابل‌های دوتایی است.

سیستم ارزش‌های اندیشه‌ی غرب، در زبان، به‌صورت تقابل‌های دوتایی ظاهر می‌شود، و همان‌گونه که دریدا می‌گوید، در ارزش‌گذاری‌های اصولی رایج، آن که برتر پنداشته می‌شود، نخستین اصطلاح از تقابل‌های دوتایی است. برای نمونه در تقابل‌های دوتایی روح / بدن، ایده / ماده، طبیعت / فرهنگ، زندگی / مرگ و مرد / زن، اصطلاح نخستین برتر از دومی به‌شمار می‌آید، دومی نسبت به‌اولی دارای کاستی است و حالت شکست‌خورده‌ی اولی را نشان می‌دهد. دریدا سلسله مراتب ارزش در مفاهیم را، محصول سیستم ایدئولوژیک می‌داند، و می‌پندارد که باوجود دشواری‌های موجود، می‌تواند آن را با شیوه‌ی ساختارشکنی خویش از میان بردارد.

سیزوس هم، معتقد است، که در اساس این تقابل‌های دوتایی موجود در فرهنگ غرب، تقابل مرد و زن نهفته است، که شباهت دارد به‌تقابل اثرگذار و اثرپذیر او مانند دریدا در تلاش است، که سلسله مراتب موجود در تقابل‌های دوتایی، به‌ویژه سلسله مراتب مرد /زن را از هم بپاشد. چرا که این یک ارزش‌گذاری ایدئولوژیک است، و هیچ نشانی از حقیقت در آن دیده نمی‌شود.[1]

در تمام جامعه‌های پدرسالار، ارزش‌های برتر، ویژه‌ی مرد است، و ارزش‌های پست، ویژه‌ی زن، در کتاب‌های دینی هم خداوند، نخست مرد را آفریده، و سپس از استخوان سینه‌ی او زن را. در استوره‌شناسی، زئوس خدای خدایان است، و خدایان کوچک، از اهمیت کم‌تری برخوردارند. مرداثرگذار است و زن اثرپذیر، مرد قدرتمند است و زن ضعیف. در مرد عقل حاکم است و در زن احساس. (موهای زن بلند است و عقلش کوتاه). مرد درست کردار است و زن بی‌وفا (به‌قول توفیق فکرت، دریا، زنی را می‌ماند که اعتباریش نیست). به‌اعتقاد فروید ارگان مردانگی بر ارگان زنانگی برتری دارد. ارگان مردانگی هنجار است، و ارگان زنانگی، کاستی و فروتر از هنجار. برتری مرد نسبت به‌زن در نظریه‌ی روان‌شناختی فروید، ناشی از همین امر است.

آشکار است که تقابل مرد /زن سلسله مراتب ارزشی بازتابیده از برتری مطلق مرد را می‌نماید. و از همین‌رو Phallocentrism نشانه‌ای است از یک ایدئولوژی. دریدا به‌منظور ارایه‌ی تعریفی از فرهنگ غرب، اصطلاح‌های Logosentrism و Phallocentirsm را

1. Bk. Modern Criticism and Theory, ed. by David Lodge (1988) s. 284-293.

درمی‌آمیزد و مفهوم Phallogocentrism را استخراج می‌کند.

سیزوس هم، باور به‌ضرورت زبانی دارد زنانه، که بتواند این سیستم فرهنگی را واژگون کند. سیستمی که در خدمت سرکوب زن و سلب قدرت اعتراض از اوست. از همین‌رو جذب نظریه‌ی دریدا می‌شود، و همچون دیگر فمینیست‌های فرانسه، که ذکرشان رفت، به‌ایجاد زبانی می‌اندیشد، که Phallogocentric نباشد. این زبان جایگزین چگونه زبانی می‌تواند بود؟

زبان شایسته‌ی زنان، که هلن سیزوس، لوس ایری‌گارای و ژولیا کریستوا پیشنهاد می‌کنند، زبانی خواهد بود عصیانگر، با هدف سرنگونی زبان پدرسالاری، که در آن، جایی برای منطق حاکم بر تقابل دوتایی نمی‌ماند. به‌عبارت دیگر، زبانی که دچار خطایی از جنس آن‌چه دریدا در متن‌های کلام محور نشان داده است، نخواهد شد. زبانی نوگرا، آگاه از تفاوت‌ها، که ویژگی‌های ادبی و یا شعری داشته باشد. فمینیست‌ها می‌گویند که این ویژگی‌ها، در آثار آن دسته از نویسندگان مرد، که توجهی به‌اصول زبانی ندارند، نیز قابل مشاهده است، چون مهم زبان متن است، نه جنسیت نویسنده. برای نمونه در میان کسانی که کریستوا از آن‌ها یاد می‌کند، با نام‌هایی چون اس. مالارمه، ج. جویس و آ. آرتو روبه‌رو می‌شویم. فمینیست‌ها در عین حال، زنان را برای ایجاد چنین زبانی، مستعد می‌دانند.

هر چند سیزوس با به‌کارگیری زبانی ریتمیک، مصور و به‌تقریب شاعرانه، سعی در عینیت بخشیدن به‌هدف‌های خود دارد، اما مساله‌ی نوشتار زنانه هنوز هم ناگشوده مانده است.

جمع‌بندی نهایی آن‌چه گفته شد، چنین خواهد بود: نقد فمینیستی به‌مثابه‌ی بخشی از حرکت فمینیستی، از سال‌ها ۱۹۶۰ به‌این سو شکل می‌گیرد، و با در میان نهادن اهمیت زن ستیزی موجود در آثار نویسندگان مرد، اعلام موجودیت می‌کند. بعدها متوجه نویسندگان زن می‌شود، ویژگی‌های موجود در آثار آن‌ها را مشخص می‌کند، و نسبت به‌این امر که نویسندگان زن برای تاریخ ادبیات سنت ویژه‌ای ایجاد کرده‌اند، به‌استدلال می‌پردازد. در نهایت نقش زبان را در نظام پدرسالاری، به‌عنوان وسیله‌ای دیگر برای تحقیر و سرکوب زن، برملا می‌سازد، و مساله‌ی گفتمان ویژه‌ی زن را به‌جایگاه برنامه‌ای برای نویسندگان زن ارتقا می‌دهد.