خوانش از خودمان:
به سوی نظریه‌ی فمینیستی خوا

پاتروسینیو پ. اشوایکارت
ملیحه کامران‌منش (افیونیان)

نظریه‌ی معطوف به خواننده و نقد فمینیستی

نقد معطوف به خواننده، آن‌گونه که در عصر حاضر پدید آمده، از دو جهت آرمانی (utopian) است. از یک سو، در شرح‌های گوناگونی که از تجربه‌ی خوانش عرضه می‌کند مسایلی مانند «نژاد» و «طبقه» و «جنسیت» را نادیده می‌گیرد، و از سوی دیگر، به تضادها و مصائب و احساساتی که از این واقعیت‌ها ناشی می‌شوند اشاره‌ای نمی‌کند. آرامش نسبی‌ای که نظریه‌های معطوف به خواننده را فراگرفته است، موقعیت ممتازی را نشان می‌دهد که نظریه‌پردازانِ آن‌ها به‌دست آورده‌اند. شاید روزی که این امتیازات از بین بروند یا حداقل عادلانه میان نظریه‌پردازان تقسیم شوند، برخی از این نظریه‌ها حقیقی و سر جای خود به‌نظر آیند. بی‌شک ما باید بتوانیم بدون نگرانی از این بی‌عدالتی درباره‌ی خوانش سخن بگوییم. نقد معطوف به خواننده نیز باید با دلالت‌های ضمنی اضطراب‌آوری مواجه شود که از واقعیت‌های تاریخی زمانه‌ی ما ناشی می‌شوند. نظریه‌های آرمانی‌ای که این واقعیت‌ها را نادیده می‌گیرند، به‌گونه‌ای پارادوکسیکال انگیزه‌های آرمانی‌ای که خودِ آن‌ها را شکل می‌دهند زیر پا می‌گذارند.

برای روشن‌تر شدن بحث باید بگوییم که نقد معطوف به خواننده به نقد فمینیستی نیاز دارد. این دو [نقد] باید به شیوه‌ای جدّی و مداوم یک‌دیگر را به‌کارگیرند. ولی اگر قرار است این هم‌راهی ثمربخش باشد باید هرچه زودتر مواجهه‌ی این دو با هم به وقوع بپیوندد. نکته‌ی جالب این است که برای اولین بار *جاناتان کالر* (Jonathan Culler) نظریه‌پرداز برجسته‌ی منعلق به نظریه‌ی خوانش، اهمیت جنسیّت در خوانش را به‌وضوح بیان کرده است، نه نقد فمینیستی. سخن کالر درباره‌ی اهمیتِ جنسیّت در خوانش هم نفوذ رو به گسترش نقد فمینیستی را نشان می‌دهد و هم تأکیدی است بر جهت‌گیری ایدئولوژیک نقد معطوف به خواننده نسبت به مسأله‌ی جنسیّت. کالر می‌گوید:

«اگر تجربه‌ی ادبیات منوط به کیفیت‌های خوانش باشد، می‌توان پرسید که چه تفاوتی میان تجربه‌ی ادبیات و بنابراین، «معنا»ی ادبیات ـ در صورتی که این دو را یکی بدانیم ـ وجود خواهد داشت اگر خواننده یک زن باشد و نه یک مرد. اگر معنای اثر همان تجربه‌ای است که خواننده‌ی آن به دست می‌آورد، پس چه‌گونه این معنا تفاوت خواهد کرد اگر خواننده‌ی اثر زن باشد؟»[۱]

تا هنگامی که کالر این پرسش‌ها را مطرح نکرده بود، رویکردهای نقد معطوف به خواننده ـ که با مسایل دیگری دست و پنجه نرم می‌کردند ـ با چنین پرسش‌هایی مواجه نشده بودند. پرس‌وجوی کالر در این باره به‌راستی آموزنده است، زیرا ما را قادر می‌سازد که از جهت‌گیری‌های نظریه‌های معطوف به خواننده فراتر برویم. البته چنین چیزی هنگامی ممکن خواهد بود که با نقدی فمینیستی خوابِ این نظریه‌ها را بیاشوبیم. براساس دیدگاه کالر، ما با مدل‌ها (یا «روایت‌ها»)ی گوناگونی از خوانش مواجه‌ایم که بر پایه‌ی سه مسأله سامان یافته‌اند. مسأله‌ی نخست درباره‌ی کنترل است: آیا متن کنترل خواننده را در دست دارد یا خواننده کنترل متن را؟ از دیدگاه *دیوید بلیچ* (David Bleich) و *نورمن هالند* (Norman Holland) و *استانلی فیش* (Stanley Fish)

این خواننده است که در عمل خوانش کنترل علائق و تمایلات را در دست دارد. هنگامی که خوانندگان شعرهایی را می‌خوانند در واقع آن‌ها هستند که آن شعرها را می‌سرایند. بلیچ به بارزترین شکل ممکن بر این نکته تأکید می‌ورزد که فیدوبندهایی که کلمات روی کاغذ در برابر ما قرار می‌دهند تماماً «کم‌مایه و ناچیز» هستند، زیرا «کنش ذهنی» همواره ممکن است معنای آن‌ها را تغییر دهد. این ادّعا که متن این یا آن خوانش را تأیید می‌کند «ادعایی متعصّبانه است... ادعایی که «عینیت‌بخشی» (objectification) خود متن را معتبرتر از خوانش خواننده می‌داند».[۲]

در سوی دیگر، *مایکل ریفاتر* (Michael Riffaterre) و ژرژ پوله (Georges Poulet) و *ولفگانگ آیزر* (Wolfgang Iser) قرار دارند که بر نقش خلّاق خواننده تأکید می‌کنند، ولی در نهایت نیروی مقتدر متن را نیز در برابر او قرار می‌دهند. از این دیدگاه، *خواندن* آفرینشِ متن است بر مبنای اشاره‌های خودِ متن. به باور پوله هنگامی که ذهنیت خواننده متن را تسخیر می‌کند، متن به «اُبژه‌ای ذهنی شده» (subjectified object) ـ یعنی به یک «خود دوم» ـ بدل می‌شود که به خواننده وابسته است، ولی با او یکی نیست. بنابراین، خوانش «نه‌تنها شیوه‌ای از تسلیم‌شدن در برابر شماری از کلمات و تصوّرات و ایده‌های بیگانه است، بل‌که به معنای تسلیم‌شدن در برابر بسیاری از اصول بیگانه‌ای است که این کلمات و تصّورات را بیان و از آن‌ها حمایت می‌کنند. *من* وام‌دار دیگری هستم، و این دیگری است که در من می‌اندیشد، احساس می‌کند، رنج می‌کشد و عمل می‌کند.»[۳] کالر در مباحثی که مطرح کرده است ما را متقاعد می‌کند که شرح‌های رایج خوانش ـ صرف‌نظر از آن‌چه که این شرح‌ها به لحاظ نظری به آن متعهداند ـ غالباً میان دو قطب متن‌محور و خواننده‌محور نوسان دارند. در واقع کسانی که بر ذهنیّت خواننده در مقابل عینیت متن تأکید می‌کنند، در نهایت بر این نکته صحّه می‌گذارند که متن تعیین‌کننده‌ی واکنش‌های خواننده است. «هرچه یک خواننده خلّاق‌تر و فعّال‌تر باشد، به همان میزان بیش‌تر آلت دست مؤلف یا جمله می‌شود.» (p.71).

مسأله‌ی دوم در نظریه‌های خوانش با مسأله‌ی نخست رابطه‌ای نزدیک دارد. خوانش همیشه یک سوژه و اُبژه، یک خواننده و یک متن را دربرمی‌گیرد. ولی چه چیزی عینیت متن را پدید می‌آورد؟ چه چیزی «درونِ» متن وجود دارد؟ خواننده چه چیزی را به متن وارد می‌کند؟ نظریه‌هایی که برای حلّ این مسأله تلاش کرده‌اند مجدداً پاسخ‌هایی دوپهلو به این پرسش‌ها داده‌اند. از چشم‌انداز این نظریه‌ها، چنین موقعیتی مستلزم نظریه‌ی دوگانه‌انگارانه‌ای (dualistic) است که توأمان به سهم متن و خواننده اعتبار می‌بخشد. با وجود این، کالر استدلال می‌کند که نظریه‌ی دوگانه‌انگار در نهایت ره به سوی نظریه‌ی یگانه‌انگاری (monistic) می‌برد که در آن یک قطب، قطب دیگر را تغذیه می‌کند. برای نمونه می‌توان به نظریه‌ی آیزر اشاره کرد که در نهایت متضمن اقتدار مؤلف و تعیّن‌بخشی متن است: «مؤلف هم وحدت اثر را تضمین می‌کند و هم مشارکت خلّاقانه‌ی خواننده را می‌طلبد، ولی از خلال متن اوست که خواننده پیش‌ساختار ـ شکل ـ شیء زیبایی‌شناختی را تولید می‌کند.»[۴] در همین اثنا می‌توان استدلال کرد «شکاف‌هایی» (gaps) که واکنش خواننده را ساختار می‌بخشند درونِ متن ساخته نمی‌شوند، بل‌که معلول استراتژی تأویلی خاصی هستند (یا نیستند) که خواننده به‌کارمی‌برد. بنابراین، «میان آن‌چه که متن ارایه می‌دهد و آن‌چه که خواننده به متن وارد می‌کند هیچ تمایزی وجود ندارد. خواننده می‌تواند *هرچیزی* را به متن وارد کند.»[۵] نظریه‌ی آیزر، بسته به این که کدام جنبه از نظریه‌اش را بتوان جدّی گرفت، هر دو را در یگانه‌انگاری متن یا یگانه‌انگاری خواننده فرو می‌ریزد.

مسأله‌ی سوم که کالر آن را مطرح کرده است، به پایان‌بندی شرح‌هایی که از خوانش ارایه شده‌اند مربوط است. اکثر مواقع شرح‌هایی که از خوانش ارایه می‌شوند پایانِ خوشی دارند. «متن ممکن است [ذهن] خوانندگان را دست‌کاری یا گم‌راه کند، ولی هنگامی که خوانندگان «خواندن» کتاب را به پایان رساندند تازه تجربه‌ی آن‌ها به حرکت در می‌آید تا به دانش (knowledge) بدل شود... به محض این‌که آن‌ها [خواندن] کتاب را به پایان رساندند از تجربه‌ی خوانش فراتر می‌روند و برآن تسلط می‌یابند». (p.79). با وجود این، برخی از نظریه‌پردازان مانند *هارولد بلوم* (Harold bloom) و

پل دومن (Paul de Man) و خودِ کالر این پایان خوش‌بینانه را قابل بحث می‌دانند، ولی در عین حال آن را بر شرح‌هایی که بر ناممکن‌بودن خوانش تأکید دارند ترجیح می‌دهند. اگر نظریه‌ی بیان (rhetoric)، همان‌گونه که پل دومن نیز می‌گوید، «مانعی غیرقابل‌عبور بر سر راه هر خوانش یا فهمی قرار دهد»، شاید خواننده «در موقعیت‌هایی قرار گیرد که وقوع هیچ‌چیز خوشایندی در آن برای او ممکن نباشد، بل‌که تنها این امکان به او داده شود که نقش‌های نمایشی درونِ متن را بازی کند.» (کالر، p. 81).

در طی پانزده سال گذشته نقد معطوف به خواننده با مسایل عمده و متعددی مواجه بوده است که ذهن بسیاری از منتقدان را به خود مشغول کرده بودند. پیش از این‌که نشان دهیم که نقد فمینیستی چه‌گونه می‌تواند بر گفت‌وگوی میان خود با نقد معطوف به خواننده اثر بگذارد، اجازه دهید ایرادی را بررسی کنیم که *الین شووالتر* (Elaine Showalter) در مقاله‌ی اثرگذارش درباره‌ی ورود نقد فمینیستی به این گفت‌وگو مطرح کرده است. به نظر شووالتر ما ابداً نباید در این گفت‌وگو شرکت کنیم. او مشاهده کرده که در طی دوره‌های اخیر وجه اصلی نقد فمینیستی «تحلیل انتقادی فمینیستی» بوده است، تحلیلی با نیّتی ضد ایدئولوژیک که فمینیست را [یا ناقد فمینیست را] به منزله‌ی خواننده در نظر گرفته است. خوش‌بختانه ما از رویکرد ضروری شووالتر، که از جنبه‌ی نظری مأیوس‌کننده است، فراتر رفته‌ایم. «نقد زن ـ محور» (gynocritics) که امروزه وجه غالب نقد فمینیستی است، درباره‌ی نویسنده‌ی زن، و هم‌چنین «تاریخ، سبک‌ها، درون‌مایه‌ها، ژانرها، و ساختارهای نوشته‌های زنان پژوهش می‌کند. افزون بر این، نقد زن‌محور درباره‌ی موارد دیگری مانند روان‌پویایی (Psychodynamics) خلّاقیت زنانه، خط سیر زندگی زنان به شکل فردی یا جمعی، و قوانین سنّت ادبی‌زنانه و تطوّر آن‌ها نیز پژوهش می‌کند. جابه‌جایی از «تحلیل انتقادی فمینیستی» به «نقد زن ـ محور» ـ یعنی جابه‌جایی از تأکید بر خواننده‌ی زن به تأکید بر نویسنده‌ی زن ـ ما را به سوی نقد فمینیستیِ در حال گسترشی می‌برد که «به شکلی راستین زن‌محور، مستقل، و از نظر عقلانی سازوار (Coherent) است».

این‌که اولویت موضوع به نوشته‌های زنان اختصاص‌یابد، ناگزیرمان می‌کند که از جایگاه مفهومی برتری به تعریف دوباره‌ی ماهیت مسأله‌ی نظری بپردازیم که پیش‌تر مطرح شده است. این‌بار دیگر با معضل ایدئولوژیک آشتی میان کثرت‌گرایی‌های بازنگری‌شده مواجه نیستیم، بل‌که با پرسشی اساسی درباره‌ی تفاوت روبه‌روایم. چه‌گونه می‌توانیم گروه ادبی زنان را به منزله‌ی گروهی مجزا بشناسیم؟ *تفاوت* نوشتار زنان در چیست؟[۶]

چرا عمل نویسنده‌ی زن بیش‌تر از عمل خواننده‌ی زن به ما امکان نظریه‌پردازی می‌دهد؟ پاسخ این است که اگر صورت‌بندی یک چارچوب مفهومی بنیادی برای آشکار کردن «تفاوت» نوشته‌های زنان ممکن باشد، به همین نحو نیز صورت‌بندی چنین چارچوبی برای آشکار کردن «تفاوت» خوانش زنان ممکن خواهد بود. این تفاوت چه «زبان‌شناختی» و چه «بیولوژیکی» و «روان‌شناختی» یا «فرهنگی» باشد، باید در هر دو مورد به کار گرفته شود. افزون بر این، آن‌چه که شووالتر «نقد زن ـ محور» می‌نامد همان چیزی است که *نقد* فمینیستی یا *خوانش‌های* متون زنانه پدید می‌آورند. بنابراین، میان خواننده‌ی زن و نویسنده‌ی زن وجه تمایز مناسبی رجود ندارد، بل‌که این تمایز میانِ خوانش‌های فمینیستی متون مردانه و خوانش‌های فمینیستی متون زنانه به چشم می‌خورد؛ هیچ دلیلی وجود ندارد که خوانش‌های فمینیسنی متون مردانه، از جنبه‌ی نظری، نتوانند مانند خوانش‌های فمینیستی متون زنانه سازوار (یا به گونه‌ای تقلیل‌ناپذیر، تکثرگرا) باشند.

از سوی دیگر، نقد فمینیستی دلایل خوبی برای این دارد که نقد معطوف به خواننده را به‌کارگیرد، زیرا هر دوی این نقدها درباره‌ی بُت ابژه‌ی هنری نقد جدید ـ یعنی «نشانه‌ی کلامی» ـ بحث می‌کنند؛ و هم‌چنین، به دنبال این هستند که توهّم عینی‌گرایانه‌ای را که حامی تسلّط سنّتِ بحرانی و وخیم حاکم است، باطل کنند. نقد فمینیستی می‌تواند ضربه‌ای اساسی به نقد معطوف به خواننده وارد کند، زیرا همان‌گونه که کالر خاطرنشان کرده است نقد فمینیستی ما را از این تز که خواننده

دارای کنش تولید معناست، یک پله بالاتر به سوی این شناخت می‌برد که خوانندگان متفاوتی وجود دارند؛ و زنان ـ اگر نه حتا به هیچ دلیل دیگری، بل‌که به دلیل تعدادشان ـ طبقه‌ای مهم را تشکیل می‌دهند. منتقدانِ متعلق به نقد معطوف به خواننده نمی‌توانند عینّیت متن را دست‌آویز خود قرار دهند یا به این ایده پناه ببرند که نقد بی‌طرفانه نسبت به جنسیت ممکن است. امروزه این منتقدان تنها به قیمت از دست دادن صداقت عقلانی و سازواری نظری می‌توانند به روند حذف دلالت‌های ضمنی نقد فمینیستی ادامه دهند.

به همین منوال نیز نقدهای فمینیستی نیاز دارند که موضع خود را نسبت به پارادایم‌های متن‌محور و مؤلف‌محور در نقد ادبی مشخص کنند. باید این نکته را نیز به خاطر داشته باشیم که نقد فمینیستی وجهی از *پراکسیس* است و هدف آن تنها تفسیر ادبیات به شیوه‌های گوناگون نیست، بل‌که تغییر جهان است. ما نمی‌توانیم عمل خوانش را نادیده بگیریم، زیرا در خوانش است که ادبیات به منزله‌ی *پراکسیس* تحقّق می‌یابد. ادبیات به میانجی کنشی که بر روی خوانندگان دارد بر روی جهان نیز کنش دارد.

در این‌جا به پرسشی بازمی‌گردم که پیش‌تر مطرح کرده‌ام: چه بر سر نقد معطوف به خواننده می‌آید اگر فمینیست‌ها با آن وارد گفت‌وگو شوند؟ برای پاسخ دادن به این پرسش سودمند است که به تفاوت روایت بوث (Booth) و روایت‌های *مُلکوم ایکس* (Malcolm X) و *ویرجینیا وولف* (Virginia Woolf) از خوانش اشاره کنیم. بوث در روایت خود از خوانش بر این باور است که «روایت‌های خوانش» که در نظریه‌ی معطوف به خواننده رایج‌اند به شکلی اسطوره‌ای انتزاعی هستند، و به نظر می‌رسد از موضعی برتر و متفاوت دربا ره‌ی خوانندگانی باشند که در عالم خیال برتری یافته‌اند. روایت بوث از خوانش پایان خوشی دارد، ولی روایت‌های مُلکوم و ماری(Mary) این‌گونه نیستند. به‌نظر ماری خوانش به معنای مواجهه با بافتی از دروغ‌ها و سکوت‌ها است. از دیدگاه مُلکوم نیز خوانش به معنای تأیید آموزه‌های تکان‌دهنده‌ی ایلایجا محمّد(Elijah Muhammad) است.

دو عامل جنسیّت و سیاست که در مدل‌های مسلط خوانش سرکوب شده‌اند، با ظهور چشم‌اندازی فمینیستی جایگاه برجسته‌ای پیدا کرده‌اند. روایت فمینیستی [خوانش] حداقل دو بخش دارد: یکی خوانش‌های فمینیستی متون مردانه و دیگری خوانش‌های فمینیستی متون زنانه. افزون براین، در روایت فمینیستی که از خوانش ارایه شده است، «جنسیّت» نقش بارزی به منزله‌ی کانون مبارزه‌ی سیاسی خواهد داشت. این روایت فمینیستی درباره‌ی تفاوت زنان و مردان، و شیوه‌ای که تجربه و چشم‌انداز زنان به میانجی آن به گونه‌ای نظام‌مند و سفسطه‌آمیز با مردانگی عام شباهت می‌یابد، و هم‌چنین درباره‌ی ضرورت تصحیح چنین خطایی سخن می‌گوید. و در نهایت چنین روایتی، ادبیات (اَعمال خواندن و نوشتن) را به منزله‌ی عرصه‌ای مهم برای مبارزه‌ی سیاسی ـ که جزیی اساسی برای پروژه‌ی تفسیر جهان به منظور تغییر آن است ـ در نظر می‌گیرد.

نقد فمینیستی بدون مفاهیم و پیش‌پندارهایش به نقد معطوف به خواننده نزدیک نمی‌شود. در واقع نقد فمینیستی همواره در بنیان خود خواننده‌محور است. در دو بخش بعدی این مقاله درباره‌ی خواننده‌محوری در نقد فمینیستی سخن خواهیم گفت. در بخش نخست به متون مردانه و در بخش دوم به متون زنانه می‌پردازیم. در این‌جا برخی از موضوعاتی که ممکن است نظریه‌ی فمینیستی خوانش ما را به آن‌ها ارجاع دهد یا آشکارشان کند، بررسی خواهیم کرد.

خواننده‌ی زن و متون ادبی

منتقدان متعلق به نقد معطوف به خواننده مدل‌هایی گوناگون و اغلب ناسازگار [از خوانش] ارایه داده‌اند، ولی بر صوری از فرآیند خوانش نیز تأکید می‌کنند که با تغییر ماهیت متن دگرگون نمی‌شوند. ورود فمینیست به این گفت‌وگو ماهیت متن را به پیش‌زمینه‌ی بحث بازمی‌گرداند. از دیدگاه فمینیست‌ها این پرسش که ما چه‌گونه می‌خوانیم به‌گونه‌ای غیرقابل اغماض با این پرسش که ما چه می‌خوانیم درهم آمیخته است. پژوهش فمینیستی درباره‌ی عمل خوانش به شکلی خاص با فهم این امر آغاز می‌شود که متون ادبی مردمَدار هستند و به همین دلیل تأثیر ویرانگر عمیقی

بر خوانندگان زن می‌گذارند. از نخستین وظایف نقد فمینیستی مدلّل‌ساختن این فهم بود. تحلیل انتقادی الین شووالتر در سال ۱۹۷۱ از ادبیات آن دوره نمونه‌ای از این مدلّل‌سازی است.

> در سال اول تحصیلی، برگزیده‌ای از جستارهایی مانند *انسان مسؤول* ... یا *شرایط انسان* یا *انسان در بحران* یا انسان برگزیده: *قهرمانان دینی زمانه‌ی ما* در برنامه‌ی درسی یک دانش‌جوی زن گنجانده شده تا آن‌ها را مطالعه کند. در این جستارها از سی و سه نفر با عناوین قهرمانانه‌ی نویسنده و شاعر و نمایش‌نامه‌نویس و هنرمند و معلم مذهبی نام برده شده است، ولی در میان آن‌ها تنها نام دو زن *الیزابت تایلور* (Elizabeth Taylor) و قهرمان جاوید *ژاکلین اوناسیس* (Jacqueline Onassis) به‌چشم‌می‌خورد.
>
> دانش‌جوی زن ممکن است در برنامه‌ی درسی خود مجموعه داستان‌هایی مانند *مرد جوان در ادبیات امریکایی: درون‌مایه‌ی آشنایی* یا آثار داستانی متعلق به ادبیات اجتماعی مانند *مرد سیاه* و *وعده‌ی امریکا* را بخواند؛ یا حتا ممکن است در یک برنامه‌ی درسی سنّتی‌تر آثار ادبی کلاسیکی مانند *اودیپ* را مطالعه کند. اخیراً استاد یک کالج انگلیسی درباره‌ی این اثر در مقاله‌ای گفته است که همه‌ی ما می‌خواهیم پدرانمان را بکشیم و با مادرانمان ازدواج کنیم. دانش‌جوی زن ممکن است هر چیز دیگری را هم بخواند و حتماً در برنامه‌ی درسی‌اش با اثر محبوب دانش‌جویان سال اول، یعنی کتاب کلاسیک *چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*، نیز روبه‌رو خواهد شد.
>
> بدین‌سان، دانش‌جوی زن تا پایان سال اول تحصیلات دانشگاهی‌اش مطالبی درباره‌ی بی‌طرفی روشن‌فکرانه می‌آموزد؛ در واقع او این نکته را فرامی‌گیرد که چه‌گونه مانند مردان بیندیشد. افزون بر این، استادان مرد نیز او را به این سو هدایت می‌کنند.[۷]

شرح‌های شخصی‌تر منتقدان دیگر نیز تحلیل انتقادی شووالتر را تقویت می‌کنند.

اولین نتیجه‌ی خواندن برانگیخته‌شدن این احساس در من بود که شخصیت‌های مرد در داستان‌ها حداقل برای مؤلفانی که آن‌ها را آفریده‌اند جالب‌تر از شخصیت‌های زن هستند. بنابراین، اگر این آثار آن‌گونه به نظر برسند که مؤلفان آن‌ها در نظر داشته‌اند، من با خواندن آن آثار به‌سادگی شخصیتی را برای هم‌ذات‌پنداری برمی‌گزینم که مرد است. [و بدین‌سان] ترجیح می‌دهم *هاملت* باشم تا *اوفیلیا*، *تام جونز* باشم تا *سوفیا وسترن*؛ و شاید علی‌رغم نیّت *داستایوسکی*، ترجیح می‌دهم *راسکولنیکف* باشم تا *سونیا*.

با تأسف باید بگویم که من باورهایی درباره‌ی شخصیت‌های داستانی زن را پذیرفته‌ام که انتظار می‌رفت بپذیرم. برای مثال به سرعت آموختم که قدرت امری غیرزنانه است و زنان قدرت‌مند تنها در لفظ هیولا بوده‌اند... همه‌ی آن‌ها زنان هرزه‌ای بوده‌اند که باید تغییر می‌کردند یا حذف می‌شدند یا حداقل محکوم می‌گردیدند. آن زنان نادری که در آثار داستانی به خاطر قدرت‌مندبودن‌شان قابل ستایش‌اند، زنانی هستند که قدرتشان مبتنی بر زیبایی یا حداقل مبتنی بر تمایلات جنسی‌شان است.[۸]

بنابراین، آثار ادبی ضرورتاً برای یک زن رهایی به ارمغان نمی‌آورند. در واقع ممکن است تحصیلات ادبی خطر نابودی روحی او را در پی بیاورد و موجب مبتلاشدنش به اسکیزوفرنی شود. «عجیب است ولی نتیجه‌ی منطقی تحصیلات ما این است که خودمان را مرد تصور کنیم و بکوشیم از خودمان مرد بسازیم. با این‌که من از این موضوع آگاه بودم، ولی به نظر می‌رسید که نمی‌توانستم با نگرشی انتقادی این دیگری را واقعیت ببخشم.»[۹]

از جنبه‌ی نظری می‌توان گفت که ادبیات مردمدار تجربه‌ی خوانش را، با توجه به جنسیّت خواننده، به شیوه‌ای متفاوت سامان می‌دهد. برای خواننده‌ی مرد، متن به

منزله‌ی جایگاهی است برای هم‌نشینی امر فردی با امر جهانی. بدین‌سان، چه متن به تجربه‌ی خواننده‌ی مرد نزدیک باشد و چه نباشد، در هر صورت او فرا خوانده می‌شود تا یکسان دانستن مردانگی و بشریت را تأیید کند. از این‌روست که خواننده‌ی مرد، به دلیل این که مرد است، میان خود با جهان و میان خود با موجود انسانی نمونه‌ای، قرابت احساس می‌کند. برای مثال به قطعه‌ی معروف تجلی مسیح‌وار *استفان* در کتاب «چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی» توجه کنید:

> دختری روبه‌روی او در جوی ایستاده بود، تنها بود و آرام و به دریا خیره شده بود. مانند کسی می‌نمود که با جادو به چیزی شبیه پرنده‌ی دریایی غریب و زیبا بدل شده باشد. پاهای دراز باریک برهنه‌اش مانند پاهای درنا ظریف بود و پاک، مگر در جاهایی که یک رشته زمردی خزه‌ی دریایی بر روی گوشت به شکل علامتی درآمده بود. رانهایش پرگوشت‌تر و با رنگ یکدست مانند عاج، تا نزدیکی تهیگاهش برهنه بود و در آن‌جا شلاله‌های سفید شلوارش مانند پرهایی بود با پرز نرم سفید. دامن ارغوانی مایل به آبیش را بی‌پروا تا سینه بالا برده و پشت سر خود مثل دم کبوتر گره زده بود. سینه‌اش مانند سینه‌ی پرنده بود، نرم و کوچک و نرم مانند سینه‌ی کبوتری با پرهای تیره. اما موی بور درازش دخترانه بود، و صورتش نیز دخترانه بود و از اعجاز زیبایی فانی نیز اثر داشت.[۱]*

خواننده‌ی مردی که این قطعه از داستان را می‌خواند، در حین هم‌ذات‌پنداری با استفان احساس می‌کند که «خونش به غلیان درآمده است»؛ و بدین‌سان، خواننده‌ی مرد جهان‌شمولی این تجربه را تصدیق می‌کند. دیدن دختری در ساحل چه احساساتی شبیه به احساسات استفان در خواننده‌ی مرد برانگیزد و چه برنیانگیزد، او فراخوانده می‌شود تا از یک سو *تفاوت* خود را نسبت به زن (و در این‌جا مشخصاً نسبت به دختر) احساس کند، و از سوی دیگر، این تفاوت را با بشریت عام یا جهانی‌بودن

یکسان انگارد. نظریه‌ی *لوی ـ استروس* (lévi - Strauss) که در این جا با موضوع بحث ما ارتباط دارد، از این نکته سخن می‌گوید که زن هم‌چون پولِ در گردش، که در میان مردان مبادله می‌شود، عمل می‌کند. زن در چنین متنی است که متن را به زنی بدل می‌کند و گردش این زن/متن همان محوری است که میان مرد و خوانندگان مرد پیوند برقرار می‌سازد.[۱۱]

همین متن به‌گونه‌ای متفاوت بر خواننده‌ی زن تأثیر می‌گذارد. *ژودیت فترلی* (Judith fetterley) کسی بود که تا روزگار خودش روشنگرترین نظریه‌ی پویایی‌شناسی (dynamics) را درباره‌ی خوانندگان زنی که با ادبیات مردمدار مواجه می‌شوند، ارایه کرد. به نظر او، بر خلاف این نکته که کلیشه‌ی زن پتیاره همواره در ادبیات مردمدار بی‌خاصیت جلوه داده می‌شود، یا به سخن‌دیگر اخته می‌شود، «واقعیت فرهنگی این است که مردان از جانب زنان به خاطر ضعف مردانگی‌شان تحقیر نمی‌شوند، بل‌که این زنان هستند که به‌خاطر فقدان نرینگی در وجودشان تحقیر می‌شوند.[۲*] زنان به منزله‌ی خوانندگان، معلمان و دانشگاهیان می‌آموزند که مانند مردان بیندیشند و از دیدگاهی مردانه تعریف شوند. هم‌چنین می‌آموزند که نظام ارزشی مردانه را به منزله‌ی نظامی معتبر و بهنجار بپذیرند. نظام ارزشی که یکی از اساسی‌ترین اصول آن زن‌ستیزی (misogyny) است».[۱۲]

فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی نه‌تنها برای خواننده‌ی زن سهمی از قدرت مردانه قایل نیست، برعکس فشـــار روانی بر روی او را دوچندان می‌کند. او رنج می‌کشد،

> ســـاده‌انگاری است اگر رنج او را به دلیل فقدان قدرتی بدانیم که از نادیده‌انگاشته‌شدن تجربه‌ی معتبر، مشروع و به‌صراحت بیان‌شده‌ی او در هنر و صنعت ناشی می‌شود. نکته‌ی جالب این است که رنج او به دلیل فقدان قدرتی است که از شکاف بی‌پایان خودش در برابر خودش ناشی می‌شود ـ که پی‌آمد آن مددرساندن به تعریف مردانگی است تا جایی که «بودن» و جهانی بودن با مردانگی مترادف است... نه زنانگی[۱۳]

خواننـده‌ی زنِ رمان «بیداری هنرمندانه»ی جویس و به‌ویژه قطعه‌ی نقل شده [از داستان «چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی»]، مانند خواننده‌ی مرد به هم‌ذات‌پنداری با استفان و بنابراین، تأیید یکسانی مردانگی با بشریت عام فراخوانده می‌شود. ادبیات مردمدار برای اِعمال سیاست‌های جنسی ابزاری بسیار مؤثر است، زیرا به خواننده‌ی زن اجازه نمی‌دهد که در عرصه‌ی تفاوت‌هایی که با مرد دارد جایگاهی برای خودش بیابد. در مقابل، او را به جایی می‌رساند که رو در روی خودش قرار گیرد. ادبیات مردمدار خواننده‌ی زن را کاملاً به مشارکت وامی‌دارد تا تفاوت مردانه را تا سطح یک کلیّت بالا ببرد، و بدین‌سان، زنانگی را به ورطه‌ی تاریک دیگری‌بودن بیفکند، بدون این‌که آن دیگری متقابلاً دارای ارزشی باشد. زن‌ستیزی در متون ادبیات بسیار زیاد به چشم می‌خورد.[۱۴] در هر حال این نکته حائز اهمیت است که استدلال فترلی می‌تواند بر پایه‌ی مقدمه‌ی ضعیف‌تری استوار باشد. مردمداری شرطی کافی برای فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی است.

منتقدان فمینیستی متون مردانه از کیت *میلت* (kate millett) تا ژودیت فترلی همگی زیر لوای نشانه‌ی «خواننده‌ی مقاومت‌کننده» (Resisting Reader) نقدهایشان را مطرح کرده‌اند. هدف آن‌ها فائق‌شدن بر فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی است. این منتقدان فمینیست از درون آن‌چه که با عنوان «عام بودن» رواج یافته بود، مردمداری را آشکار کردند، و بدین‌سان، فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی را در معرضِ خودآگاهی قرار دادند. به هر حال، نقد فمینیستی که زیر لوای نشانه‌ی «خواننده‌ی مقاومت‌کننده» نوشته شده است، پرسش‌های معینی را که به منظور انجام تحلیل فمینیستی فراهم شده‌اند، بدون پاسخ گذاشته است: در چه جایی متن این توانایی را به دست می‌آورد که ما را بفریبد و به درونِ نقشه‌هایش بکشاند؟ چرا برخی (و نه همه‌ی) متن‌هایی که جنس‌گرابودنشان اثبات شده است، حتا پس از این‌که در معرضِ تحلیل انتقادی فمینیستی قرار می‌گیرند، هم‌چنان جذّاب باقی می‌مانند؟ پاسخ معمولَ چنین پرسشی این است که قدرت متون مردانه همان قدرت ناشی از آگاهی کاذبی است که زنان ـ مانند مردان ـ در درون آن جامعه‌پذیر (socialized) شده‌اند.

البته این پاسخ بیش از اندازه مشکل را ساده می‌کند، و برای همین، ما را از درک توأمانِ نیروی ادبیات و پیچیدگی واکنش‌هایمان نسبت به نیروی آن بازمی‌دارد.

به باور من، تزی که *فردریک جیمسون* (Fredric Jameson) ارایه کرده است، آغاز خوبی برای فمینیستی است که می‌خواهد متون مردانه را بازنگری کند، «آن‌چه از جنبه‌ی ایدئولوژیک مؤثر است در همان حین ضرورتاً آرمانی است.»[۱۵] تز جیمسون حاوی این نکته است که متن مردانه به میانجی امیال و خواسته‌هایی که اعتبار یافته‌اند، هیجانات را برمی‌انگیزد و قدرتش را بر خواننده‌ی زن اِعمال می‌کند، و به دنبال آن نیز فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی را به کار می‌اندازد.

در این‌جا مثالی عینی می‌آورم. رمانِ «زنان عاشق» *لارنس* (lawrence) را در نظر بگیرید و برای ساده‌ترشدن موضوع مورد بحث بر روی [دو شخصیت رمان] *بیرکین* (Birkin) و *اورسولا* (Ursula) متمرکز شوید. *سیمون دوبوار* (Simone de Beauvoir) و *کیت میلر* (Kate Miller) مرا متقاعد کرده‌اند که این رمان، یک رمان جنس‌گراست. اما چرا این رمان هم‌چنان برای من جذاب است؟ تز جیمسون بی‌درنگ مرا برمی‌انگیزد تا برای پاسخ دادن به این پرسش به کاوش در این نکته بپردازم که چه‌گونه متن نه‌تنها از آگاهی کاذب من که نیز از تمایلات و آرزوهای آزادی‌خواهانه‌ی راستینم سوءاستفاده می‌کند؟ به سخن دیگر، متن عیناً از همان تکانه‌هایی (impulses) سوءاستفاده می‌کند که مرا به فعالیتی فمینیستی واداشته‌اند.

این‌جاست که ترفند معکوس‌سازی نقش‌ها به کار می‌آید. اگر ما نقش‌های بیرکین و اورسولا را معکوس کنیم، اجزاء ایدئولوژیکی متن (یا حداقل برجسته‌ترین آن‌ها، برای مثال قیاس میان زنان و اسب‌ها) مزخرف و پوچ به‌نظرمی‌رسند. اگر ما اجزاء ایدئولوژیکی متن را ـ در حالی که نقش‌ها هم‌چنان معکوس باقی مانده‌اند ـ حذف کنیم، آن‌چه بر جا می‌ماند روایت زنی‌ست که سخت می‌کوشد تا میل پرشور خود را برای نیل به یک هستی آگاه و خودسامان با میل پرشور خود برای عشق و دیگر علقه‌های انسانی درهم آمیزد. بدین‌سان، آن‌چه باقی می‌ماند چندان دور از داستانی نیست که می‌خواهد محملی برای نشان‌دادن حساسیتی فمینیستی باشد. نکته‌ی جالب این است که چنین

داستانی به رمانی اشاره می‌کند که احتمالاً لارنس آن را به شکل ادامه‌ی ویژه‌ای برای رنگین‌کمان نوشته است.

واکنش عاطفی و انفعالی من نسبت به رمان لارنس دو سویه دارد. از یک سو، چون من زن هستم در بازنمایی اورسولا و در تقدیری که لارنس برای او رقم زده است، شریک می‌شوم: مرد پسر خداست ولی زن دختر خداست. وظیفه‌ی زن در حالی که مجذوب شده، تماشای تعالی مرد در سکوت است. از سوی دیگر، فترلی به‌درستی بر این باور است که افزون بر این، من به هم‌ذات‌پنداری با بیرکین واداشته شده‌ام، و برای همین اورسولا را نیز به دیگری فروکاسته‌ام ـ که پی‌آمد آن فروکاستن نقش خودم به نقش دیگری است.

به هر روی، فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی پیچیده‌تر از آن است که فترلی تصور کرده است، زیرا هنگامی که خودم را با بیرکین هم‌ذات می‌پندارم ناخودآگاه دو سویه‌ی بیان شده در بالا را به اجرا درمی‌آورم. حال در این‌جا نقش‌های بیرکین و اورسولا را معکوس می‌کنم و اجزاء ایدئولوژیکی معینی را که در این فرآیند پوچ و مهمل نشان داده شده‌اند، از میان برمی‌دارم. بدین‌سان، هم‌ذات‌پنداری با بیرکین به شکل هیجان‌آوری مؤثر است، زیرا رهایی از تجمّلات مردسالارانه‌ی آن، مبارزه‌ی بیرکین، و دیدگاه اتوپیایی او با دیدگاه من هم‌خوان است. من تا آن‌جا که ناخودآگاهانه این بازخوانی فمینیستی را به اجرا درمی‌آورم، شیفته‌ی متن می‌شوم. آرزوی قوی‌تر من برای عشق و خودبودگی مستقل، هم‌ذات‌پنداری نیرومندترم با بیرکین، و تجربه‌ی عمیق‌تر ویژگی‌های مربوط به دوشاخه‌شدن فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی دلایل دیگر شیفتگی من‌اند.

بحث گسترده و جامع درباره‌ی این موضوع از حدّ و حدود این جستار فراتر می‌رود. با این حال قصد دارم در این جستار نشان دهم که متون مردانه‌ی «معینی» (البته نه همه‌ی آن‌ها) با این قابلیت وجود دارند که هرمنوتیک دوگانه‌ای بر روی آن‌ها اعمال شود: یکی هرمنوتیک منفی است که هم‌دستی متون مردانه با ایدئولوژی مردانه را برملا می‌کند؛ و دیگری، هـــرمنوتیک مثبتی است که در آن

«عامل تعیین‌کننده»[۳*] (Moment)ی اتوپیایی ـ هسته‌ی مرکزی اصیل ـ نیروی خود را بازمی‌یابد. این متو ن مردانه بخش مهمی از نیروی برانگیزاننده‌ی خود را از دل این عامل تعیین‌کننده‌ی اتوپیایی بیرون می‌کشند.[۱۶]

خوانش نوشتار زنان

شووالتر به‌درستی بر این باور است که در سال‌های اخیر، نقد فمینیستی بیش از آن که به‌طور اساسی با تأکید بر «تحلیل انتقادی» متون مردانه به آن اولویت ببخشد، بر «نقد زن‌محور» یا مطالعه‌ی نوشتار زنان تأکید کرده است. یادآوری این نکته حائز اهمیت است که مطالعه‌ی نوشتار زنان همواره موضوع مورد بحث فمینیست‌ها بوده است. برای مثال، سیاست‌های جنس‌گرایانه نه تنها شامل تحلیل انتقادی لارنس، میلر (Miller) و *می‌لر* (Mailler) مبنی بر این‌که *میلت* (Millett) بر چنین سوءشهرتی غلبه کرده است می‌باشد، بل‌که بازخوانی به‌یادماندنی میلت از *ویلت* (Villette) را نیز شامل می‌شود.[۱۷] این نکته نیز به همان اندازه صحیح است که علاقه به نوشتار زنان کاملاً جای مطالعه‌ی انتقادی متون مردسالار را نگرفته است. به یک معنا می‌توان گفت که «تحلیل انتقادی» میانِ مطالعه‌ی متون مردانه و مطالعه‌ی متون زنانه پل زده است. همان‌گونه که نقد فمینیستی از مطالعه‌ی متون مردانه به مطالعه‌ی متون زنانه تغیر موضع داده است، «تحلیل انتقادی فمینیستی» نیز به طریق اولیٰ توجه خود را از متون مردمدار به استراتژی‌های انتقادی مردمداری معطوف کرده است که نوشتار زنان را در میان متونی ادبی به حاشیه رانده‌اند. نخستین تحلیل‌های انتقادی از این نوع، برای مثال «استاندارد انتقادی دوگانه» از شووالتر و «امیلی برونته در دست‌های منتقدان مرد» از *کارول اومان* (Carol Ohmann)، این غرض‌ورزی نسبت به نویسندگان زن را توصیف و مستندسازی کرده‌اند؛ غرض‌ورزی‌ای که بر داوری خوانندگان حرفه‌ای و محققان و منتقدان سایه افکنده است.[۱۸] امروزه تحلیل‌هایی پیچیده‌تر و جامع‌تر از سنت انتقادی مردمدار در دست‌رس داریم.

یکی از این تحلیل‌ها که به گونه‌ی چشم‌گیری متقاعدکننده است، تحلیل *نینا بایم* (Nina Baym) از ادبیات امریکایی است.[۱۹] بایم مشاهده کرده است که تا سال ۱۹۷۷ در میان مجموعه‌ی متون امریکایی مربوط به نویسندگان برجسته، حتا نام یک رمان‌نویس زن برده نشده است، و این در حالی است که تا اواسط سده‌ی نوزدهم رمان‌نویسان زن هم به خاطر موفقیت‌های تجاریشان و هم به خاطر تعداد قابل توجه‌شان، ادبیات امریکایی را زیر نفوذ خود درآورده بودند. پس چه‌گونه می‌توان نابهنجاری که نینا بایم مشاهده کرده است توضیح داد؟

توضیح نخست [درباره‌ی این نابهنجاری] به تعصب و پیش‌داوری ساده‌لوحانه‌ای بازمی‌گردد که شووالتر، اومان و دیگران به‌گونه‌ای مستدل آن را دسته‌بندی کرده‌اند. توضیح دوم این است که زنان نویسنده در اوضاعی اجتماعی کار و زندگی می‌کردند که برای آن‌ها زمینه‌ای برای تولید ادبیات «عالی» فراهم نمی‌کرد: «در این اوضاع اجتماعی، زنان در عرصه‌ی ادبیات تمایل به نوعی از فوریّت برای رسیدن به جاه‌طلبی‌هایشان داشتند که بیش‌تر آن‌ها را به سمت تخصص‌گرایی سوق می‌داد تا هنرمند بودن. همان‌قدر که انتخاب زنان در پدید آمدن این تمایل دخالت داشته است، فشارها و فرصت‌های اجتماعی نیز در آن مؤثر بوده‌اند.»[۲۰] بایم توضیح دیگری [به دو توضیح پیشین] اضافه کرده است که هم دقیق‌تر است و هم شاید دلیل مهم‌تری نیز باشد. او استدلال می‌کند که «محدودیت‌هایی در ارتباط با جنسیّت وجود دارند که از واقعیت‌های فرهنگی زمانه‌ی نویسنده‌ی زن ناشی نمی‌شوند، بل‌که از نظریه‌های انتقادی‌ای ناشی می‌شوند که در دوران‌های بعدی پدید می‌آیند... نظریه‌هایی که خط و ربط‌هایی ناسازگار با تاریخ را به دوران پیش از خود تحمیل می‌کنند.»[۲۱] اگر کسی نقدهایی را که مؤثرترین [نقدها] در شکل‌بخشیدن به نظریه‌های رایج در باب ادبیات امریکایی (*ماتیه‌سن* (Matthiessen)، چیس (Chase)، *فیدلسن* (Feideson)، *تریلینگ*(Trilling) و غیره) هستند بخواند، درمی‌یابد که مدل نظری برای رمان امریکایی مرسوم «ملودرامی در احاطه‌ی مردانگی» است. پذیرفتن این مدل نظری، به منزله‌ی پذیرفتن پی‌آمد آن [یعنی] طرد معیار ملودرام‌های احاطه‌شده در زنانگی است؛ و این در حالی است که در واقع همه‌ی آن داستان‌ها بر تجربه‌ی زنان متمرکز هستند.[۲۲]

کُلدنی (Kolodny) هم‌زیستی عمیقِ میان متون مردمدار و سبک‌های مردمدارانه‌ی خوانش را به شرح زیر خلاصه کرده است.

تا جایی که خواندن را آموخته‌ایم، آن‌چه که در عمل خوانش به کار می‌گیریم متون نیستند، بل‌که پارادایم‌ها هستند که به کار گرفته می‌شوند... از آن‌جایی که ادبیات به خودی خود یک نهاد اجتماعی است، خوانش نیز فعالیتی است که تا حد زیادی اجتماعی‌شده ـ یا اکتسابی ـ است... آن‌چه که چه‌گونگی خواندنش را می‌دانیم، خوب و با لذت می‌خوانیم، و آن چه که از چه‌گونگی «خوانش» می‌دانیم تا حد زیادی وابسته به متن‌هایی است که تاکنون خوانده‌ایم [منظور متن‌هایی است که ما استراتژی‌های تأویلی خود را با خواندن آن‌ها آموخته‌ایم و انتظاراتمان را از درون آن‌ها گسترش داده‌ایم.]* . بنابراین، آن‌چه که ما برای خواندن برمی‌گزینیم، یا به سخن دیگر، آن‌چه که می‌آموزیم و به آن «مشروعیّت می‌بخشیم»، معمولاً ادامه‌ی چیزهایی است که پیش‌تر خوانده‌ایم.[۲۳]

به سخن دیگر، ما تقریباً در یک دور باطل گرفتار می‌شویم. مجموعه‌ای از متون مردمدار، استراتژی‌های تأویلی مردمدارانه‌ای را تولید می‌کنند که در آغاز از مشروعیّت‌بخشیدن به متون مردمدار جانب‌داری می‌کنند و پس از آن، متون زن‌مدار را به حاشیه می‌رانند. برای درهم‌شکستن این دور، منتقدان فمینیست باید از دو سو مبارزه کنند. از یک سو، برای بازخوانی متن‌هایی که شامل بخش مهمی از آثار زنان است؛ و از سوی دیگر، برای گسترش آن دسته از استراتژی‌های خوانش که با مسایل مربوط به متون زنانه و نیز با تجربیات و ابزارهای صوری‌ای که متون زنانه را پدید می‌آورند، هم‌خوان هستند. البته برای رسیدن به موفقیت، به جماعتی از خوانندگان زن نیز نیاز داریم، خوانندگانی که خوانش آن‌ها از متون به میانجی تجربه، تعهد و تربیتشان از کیفیت برخوردار باشد، و هم‌چنین، به خوانندگان زنی نیاز داریم که فهرستی از منابع

شخصی و نهادی تهیه کنند و در این مبارزه در معرض نمایش قرار دهند.[۲۴]

تحلیل انتقادیِ استراتژی‌های مردمدارانه(androcentric)ی خوانش کاری اساسی است، زیرا برخی از فضاهای ایدئولوژیکی را درهم می‌شکند تا نوشتار زنان ارتقاء یابد. اکنون هم‌زمان با شروع این پروژه درمی‌یابیم که اولا حجم زیادی از این کار انجام شده است، و ثانیاً این یازش (endeavor) در پی آن است که حتا پیچیده‌تر و متفاوت‌تر از نقد متون مردانه به مسایل نگاه کند. بدون تردید، ممکن نیست که در همین چند صفحه عدالت را نسبت به گستره‌ی وسیع امور، استراتژی‌ها و موقعیت‌هایی که با خوانش‌های فمینیستی متون زنانه همراه هستند، رعایت کنیم. با وجود این، می‌توان در همین چند صفحه از برخی مطالب مشخص سخن گفت. در ادامه‌ی این بخش به بررسی جستار نمونه و شاخص *آدرین ریچ* (Adrienne Rich) با عنوان «وزوویوس در خانه: قدرت امیلی دیکنسون»[۲۵] خواهیم پرداخت. تفسیر من از این جستار، از این برداشت فراتر می‌رود که می‌گوید جستار ریچ پارادایمی برای وضوح بخشیدن به اَشکال معینی از خوانش‌های فمینیستی نوشتار زنان تولید می‌کند.

من اساساً به بلاغتِ جستار ریچ علاقه‌مندام، زیرا تفسیری ضمنی از فرآیند خوانش نوشتار زنان عرضه می‌کند. همان‌گونه که دریافته‌ایم، در آغاز خوانش‌های فمینیستی متون مردانه از خود مقاومت نشان می‌دهند. از این روست که خواننده نسبت به مطالبی که در دست دارد رهیافتی خصمانه یا حداقل فارغ‌دلانه را اتخاذ می‌کند. ریچ در صفحات نخستِ جستارش از سه استعاره سخن می‌گوید که رهیافت بسیار متفاوتی را نسبت به موضوعی نشان می‌دهند که او به آن پرداخته است.

> شیوه‌های زندگانی نزد امیلی دیکنسون، [یا] شیوه‌های طرد زندگانی نزد او نمی‌توانند از آنِ من باشند. من به مثابه زنی شاعر در حال یافتن شیوه‌های [زندگانی] خودم هستم. آمده‌ام تا نیازها و ضرورت‌های دیکنسون را بفهمم، ضرورت‌هایی که می‌توانند شاهدی برای دفاع از او باشند. (p. 158).

با سرعت زمان در طول ماساچوست تورن پایک سفر می‌کنم ... امیلی دیکنسون در نامه‌ای نوشت «خانه جایی نیست که دل آدمی آن‌جاست، بل‌که خانه جایی، ساختمانی است نزدیک ساختمان‌های دیگر»... من با سرعت زمان در امتداد خانه‌ها و ساختمان‌ها سفر می‌کنم... سال‌هاست که دیگر امیلی دیکنسون را آن چنان تصور نکرده‌ام که سعی کنم او را ببینم، [یا] از خلال شعرها و نامه‌هایش به ذهن او وارد شوم، [یا] از خلال این احساس که یکی از دو نابغه‌ی امریکایی اواسط سده‌ی نوزدهم بودن چه معنایی می‌تواند داشته باشد، یعنی زنی که در آمِرست ماساچوست زندگی می‌کرد. (pp. 158-9)

ماه‌ها بیش‌تر زندگی‌ام را نزدیک زمین در حال پرواز بوده‌ام، مانند حشره‌ای در برابر پرده‌های وجود کسی که در سال‌های ۱۸۳۰ تا ۱۸۸٦ در آمِرست ماساچوست می‌زیست... این‌جا [در اتاق خواب دیکنسون] من دوباره حشره‌ای شده‌ام که در چارچوب پنجره‌ها می‌لرزد، به جام‌های بلورین می‌چسبد، و سعی می‌کند به چیزی بپیوندد. (pp. 158,161)

از خلال کاربرد این استعاره‌ها، تفسیری درباره‌ی فرآیند خوانش، به‌گونه‌ای نامحسوس و به شکلی آرام و خاموش، جریان دارد. استعاره‌ی نخست، استعاره‌ای قضایی است: خواننده‌ی فمینیست هم‌چون شاهدی سخن می‌گوید که در حال دفاع از نویسنده‌ی زن است. این‌جاست که به‌وضوح درمی‌یابیم که جنسیّت نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. خواننده‌ی فمینیست این بخش از [وجود] نویسنده‌ی زن را در برابر خوانش‌های نادرست مردسالار قرار می‌دهد، خوانش‌هایی که کار نویسنده‌ی زن را به ابتذال می‌کشانند یا از شکل طبیعی خود می‌اندازند.[۲۶]

استعاره‌ی دوم به یکی از اصول اساسی نقد فمینیستی اشاره می‌کند: فهم یک اثر ادبی جدا از زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی که اثر در آن پدید آمده است،

ممکن نیست. ریچ برای دیدار شاعر در مفروضات خود او در زمان و مکان سفر می‌کند، [آن‌چنان که] گویی این دیکنسون است که دوست‌دارانش را واداشته است به چنین شرطی تسلیم شوند. ریچ به آمرست می‌آید، به خانه‌ای که دیکنسون در آن زندگی می‌کرد. زنگ می‌زند، داخل خانه می‌شود، از پله‌ها بالا می‌رود، و به اتاق خواب دیکنسون وارد می‌شود، جایی که شاعر در آن احساس «آزادی» می‌کرد. مقصد نهایی ریچ ذهنِ دیکنسون است، ولی برای رسیدن به این مقصد تنها خواندن شعرها و نامه‌های شاعر کافی نیست، زیرا برای شناخت احساسات و ذهنِ شاعر باید از میان «خانه‌ها و ساختمان‌های همسایگان» او عبور کرد.

چرا دیکنسون منزوی می‌شود؟ چرا شعرهایی را که می‌نویسد منتشر نمی‌کند؟ این شعرها که درباره‌ی ملکه‌ها، کوه‌های آتش‌فشان، بیابان‌ها، جاودانگی، احساسات، خودکشی، حیوانات وحشی، تجاوز، قدرت، دیوانگی، شیطان و گور هستند چه معنایی دارند؟ از نظر ریچ این پرسش‌ها با هم مرتبط‌اند، زیرا بازخوانی بازنگری‌شده‌ی آثار دیکنسون بخشی از بازخوانی بازنگری‌شده‌ی زندگی اوست. «من آن‌قدر نبوغ فکری دارم که بتوانم بفهمم نیازهای دیکنسون چه بود و چرا انزوا را برگزید... او به دقت جامعه‌اش را انتخاب کرد و زمام اوقات زندگی‌اش را در دست گرفت... به حرفه‌اش مشغول شد، نه عجیب بود و نه غریب؛ او تصمیم گرفته بود زندگی کند، توانایی‌هایش را به‌کارگیرد، و ضرورت‌های اقتصادی‌اش را دنبال کند.» (p.160)

برای نوشتنِ [شعرهایی که نیاز داشت بنویسد] ناگزیر بود به اتاق‌های خودش برود تا در آن جا،
- ما بودن، پنهان شود
- باید بیش‌ترین پرش را می‌کرد
- و در آن‌جا برای این‌که از دایره‌ی کنترل خارج شود و مخاطرات را لمس کند، باید با جهان بیرونی رابطه‌ای پدید می‌آورد، با جهانی که در آن احساس می‌کرد زیر کنترل است. (P.175)

استعاره‌ی «دیدار» به شکل دیگری از خوانش‌های فمینیستی نوشتار زنان اشاره دارد، یعنی به این شکل از خوانش که متن را نه به مثابه‌ی یک ابژه، بل‌که به مثابه‌ی آشکارکننده‌ی ذهنیّت مؤلف غایب - «صدای» زنی دیگر - تفسیر کند. ریچ از لذتی که از متنیّت شعرها و نامه‌های دیکنسون می‌برد راضی نیست. برای او این شعرها و نامه‌ها آستانه‌هایی هستند برای ورود به «ذهنِ زنی نابغه». ریچ قوّه‌ی تخیّل و مهارت بیانی چشم‌گیر دیکنسون را در کنار هم قرار می‌دهد تا «شکل اراده‌ی قدرتمند» کسی را که در قلب متن زندگی می‌کند، بیرون بکشد. بنابراین، خوانش متن دیکنسون تلاشی است برای دیدار با او، برای شنیدن صدای او، برای شریک‌شدن در زندگی او، و برای حس کردن «وجوه شخصی» باشکوه او.[۲۷]

در همین حین، ریچ با زیرکی می‌داند که *دیدار* با دیکنسون - که صرفاً استعاره‌ای است برای خواندن شعرهای او - استعاره‌ای نادرست است. ریچ این آگاهی را در استعاره‌ی سوم خود نشان می‌دهد. دیگر دیدار با دیکنسون ممکن نیست، تنها می‌توانیم از خلال شعرها و نامه‌هایش به ذهن او وارد شویم؛ همان‌گونه که می‌توان از درِ پشتی خانه‌ی او وارد شد، در حالی که در بیرون از خانه تابوت او را حمل می‌کنند. در خوانش، تنها می‌توان با یک متن مواجه شد، یا می‌توان آن بالا در اتاق‌هایی که دیکنسون در آن‌ها هنر متحیّر کردن دیگران را تمرین می‌کرد به دنبال مؤلفی غایب گشت؛ ریچ دوباره خودش را «حشره‌ای می‌بیند که در چارچوب پنجره‌ها می‌لرزد، به جام‌های بلورین می‌چسبد، و سعی می‌کند به چیزی بپیوندد». «این صحنه بسیار قدرتمند است»، ولی خودِ دیکنسون غایب است.

شاید آشکارترین شگرد بیانی ریچ، حتا آشکارتر از استعاره‌های چشم‌گیری که او در جستارش آورده است، *صدای شخصی*‌ای است که به‌کارگرفته‌است. او با خودآگاهی و گستاخی تمام رویکردی ذهن‌گرایانه را نسبت به دیکنسون انتخاب می‌کند. ریچ به‌وضوح دیدگاه‌هایش را توصیف می‌کند ـ آن‌چه او می‌بیند همان چیزی است که هنگام رانندگی در طول مسیر دره‌ی کانکتی‌کات تا آمِرست دیده است (ایستگاه‌های آرکو، بازارهای خرید مک‌دونالد، «بهار سرسبزی که به تپه‌ها نرمی می‌بخشد، و نیز درختان میوه‌ی وحشی و زغال‌اخته که در درّه‌ها در حال

شکوفه دادن‌اند.»)، و آن‌چه درباره‌اش فکر می‌کند (تاریخ آن درّه «صحنه‌ی شورش‌های بومیان، احیاء مذهبی، درگیری‌های روحی، شعله‌ور شدن زغال‌سنگ فرقه‌ی ساده‌لوحانه‌ی پیوریتن‌ها (the Puritan)»، و خاطرات او از آخر هفته‌های کالج در آمِرست). برخی از آن چیزهایی که ریچ دیده است - مانند ایستگاه‌های آرکو و مک‌دونالد - با دیکنسون بیگانه بوده‌اند؛ ولی مناظر دیگری، مانند، منظره‌ی درختان میوه‌ی وحشی و زغال‌اخته در بهار و البته بیش از همه، تجربه‌ی شاعرانگی زنی در فرهنگی مردسالار - میان آن‌ها قرابت پدید آورده است.

استعاره‌های ریچ و [هم‌چنین] «صدای شخصی»‌ای که او به کار می‌گیرد، کلیدهای اصلی در خوانش‌های فمینیستی متون زنانه را به دست می‌دهند. از یک سو، خوانش ضرورتاً ذهنی است؛ و از سوی دیگر، نباید کاملاً این‌گونه باشد. باید به استقلال متن احترام گذاشت. خو اننده تنها برای دیدار آمده است، پس باید تواضع و ادب لازم را رعایت کند. خواننده باید از نفوذ بی‌جا در متن پرهیز کند و مراقب باشد که آن‌چه که به میزبانِ او تعلق دارد از آنِ خود نداند و در ضمن خودش را به میزبان فرافکنی نکند. افزون بر این، خوانش در حین این‌که مواجهه‌ای بیناذهنی است، چیزی کم‌تر از آن است. ریچ در خوانش متنِ دیکنسون، خواهان ورود به ذهن شاعر است تا حضور او را احساس کند، ولی متن یک پرده است، یک ابژه‌ی بی‌جان. ذهنیّتِ متن تنها حاصل فرافکنی ذهنیّت خواننده‌ی آن است.

ریچ انگیزه‌ای اساسی را پیش می‌کشد، یعنی آرمانی تنظیم‌کننده (regulative ideal) را که به رویکرد خواننده‌ی فمینیست نسبت به این موضوعات شکل می‌بخشد. اگر انگیزه‌ی خوانش‌های فمینیستی متون مردانه نیاز به فروپاشی فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی است، انگیزه‌ی خوانش‌های فمینیستی متون زنانه نیاز به «ارتباط» و بهبودی و صورت‌بندی زمینه‌ای است که نویسندگان زن را به یک‌دیگر و نیز به منتقدان و خوانندگان زن، و در نهایت، به جامعه‌ی بزرگ زنان پیوند می‌زند. البته بهبودی چنین زمینه‌ای، شالوده‌ای ضروری برای هم‌بستگی غیرسرکوبگرانه‌ی دیدگاه زنان است. دیدگاه و فرهنگی که مطالعه‌ی آن در علوم انسانی ارزش نامش را داشته باشد.[۲۸]

خلاصه‌ای از مدل‌های فمینیستی خوانش

همان‌گونه که در بخش دوم این مقاله نیز بیان کردم، روند اساسی نظریه‌ی معطوف به خواننده با دو پرسش - که تا حد بسیار زیادی با هم دیگر مرتبط‌اند- گره خورده است: ۱) آیا متن است که خواننده را کنترل می‌کند، یا این خواننده است که برای تولید معنایی هم‌سو با علائقش متن را کنترل می‌کند؟ ۲) در «درون» متن چیست؟ و چه‌گونه می‌توان آن‌چه را که متن عرضه می‌کند از آن‌چه که خواننده به متن می‌افزاید متمایز کرد؟ هر دو پرسش به ارتباط میان سوژه و ابژه اشاره می‌کنند، ارتباطی که در فرآیند خوانش میان خواننده و متن پدید می‌آید. نظریه‌ی فمینیستی خوانش نیز به‌دقّت این ارتباط را شرح می‌دهد، تنها با این تفاوت که جنسیت - هم جنسیت مندرج در درون متن و هم جنسیت خواننده - برای نظریه‌پرداز فمینیست مسأله‌ای تعیین‌کننده است. بنابراین، روایت فمینیستی درباره‌ی خوانش شامل دو بخش است، یکی متون مردانه و دیگری متون زنانه.

در بخش نخست به تجربه‌ی خواننده‌ی زن‌پرداخته می‌شود، یعنی به این پرسش که متون مردانه با خواننده‌ی زن چه می‌کنند؟ روایت فمینیستی، ارتباط میان سوژه - اُبژه در خوانش را از طریق سه محور تعیین می‌کند: محور اول بیانِ این موضوع اساسی است: متن است که کنترل را در دست دارد و خواننده‌ی زن را به خاطر فقدان نرینگی در وجودش تحقیر می‌کند. در این‌جا می‌توان دید که روایت فمینیستی خیلی خوب در چارچوب نظریه‌ی آیزر جای می‌گیرد. فمینیست‌ها تأکید می‌کنند که مردمداریِ متن و اثرات ویرانگر این‌گونه متن‌ها بر خوانندگان زن، وهم و تصوّر آن‌ها نیست. واقعیت این است که این ویژگی‌ها در درون وجوه شکلوارگی‌یافته‌ی (schematized aspects) متن نهفته‌اند. محور دوم با روایت آیزر هم‌خوان است. این محور، بازشناسیِ نقش تعیین‌کننده‌ای است که ذهنیت خواننده بازی می‌کند. بدون خواننده، متن هیچ است. فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی در متن راکد می‌ماند و تنها خواننده است که این فرآیند را به جریان می‌اندازد. در نتیجه، خواننده‌ی زن به خاطر مرد نبودنش به عامل تحقیر خود بدل می‌شود.[۲۹]

به نظر می‌رسد دیدگاه کالر مبنی بر این‌که مدل‌های دوگانه‌گرای خوانش ناگزیر به یکی از دو «یگانه‌گرایی» می‌گرایند، تأیید شده است. مسؤولیتِ پدیدآمدنِ فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی را یا متن (و به عبارتی مؤلف) بر عهده دارد یا خواننده‌ی زن. محور سوم که به دلیل تغییر شکل قهرمانِ زن به یک فمینیست پدید می‌آید، این دوراهی(dilemma) را از میان برمی‌دارد. خواننده‌ی زنی که اکنون یک فمینیست است، تحلیل انتقادی فرآیند خوانش را آغاز می‌کند و درمی‌یابد که متن این توانایی را دارد که به تجربه‌ی او ساختار ببخشد. بدون وجود متون مردمدار، او هرگز به خاطر فقدان نرینگی در وجودش به تحقیر تن نمی‌دهد. به هر روی، شناختِ قدرت متن با آگاهی او از نقش اساسی‌اش در فرآیند خوانش تلاقی می‌کند. بدون او متن هیچ است، متن بی‌جان است و بی‌ضرر. ظهور خودآگاهی او به منزله‌ی یک فمینیست، همراه با تعهدی که به پراکسیس آزادی‌بخشی دارد، به جای آن‌که ارتباط میان سوژه - ابژه را در چارچوبی دوگانه‌گرا شرح و بسط دهد، در چارچوبی دیالکتیکی به هم می‌پیوندد؛ و بدین سان، مانع از ایجاد بن‌بستی می‌شود که به گمان کالر از «دوگانه‌گرایی روایت» [یا به سخن دیگر، دوگانه‌گرایی «متن و خواننده»] و «یگانه‌گرایی نظریه» ناشی می‌شود. در روایت فمینیستی، نابودی دوگانه‌گرایی آیزر یک اشتباه یا بن‌بست تقلیل‌ناپذیر را نشان نمی‌دهد، بل‌که به ضرورتِ انتخاب میان دو سویه‌ی خوانش اشاره دارد. خواننده می‌تواند در برابر قدرت متن تسلیم شود یا کنترل تجربه‌ی خوانش را در دست گیرد. ناگهان بُعد دستوری روایت فمینیستی پس از درک این نکته که تنها یک انتخاب وجود دارد، سر بر می‌آورد: *او باید* خودش کنترل تجربه‌ی خوانش را در دست گیرد.

ولی کنترل تجربه‌ی خوانش برای خواننده چه معنایی دارد؟ معنای نخست این است که خواننده‌ی زن بدون این‌که مردمداری متن یا قدرت آن برای سازمان‌دهی تجربه‌اش را فراموش کند، باید کنترل تجربه‌ی خودش از خوانش را به دست گیرد. افزون بر این، خواننده‌ای که کنترل متن را به دست می‌گیرد - مانند آن‌چه که در مدل آیزر آمده است - مسأله‌اش به‌سادگی انتخاب میان انضمامی‌سازی‌هایی نیست که متن امکان‌پذیر می‌کند. به خاطر بیاورید که ویژگی تعیین‌کننده‌ی فرآیند

تحقیر به خاطر فقدان نرینگی این بود که پاسخ خواننده‌ی زن را به دو شاخه تقسیم می‌کرد. او هم به مثابه یک زن و هم به مثابه یک مرد متن را می‌خواند، ولی در هر دو مورد نتیجه یکسان است. او همواره این موقعیت را تأیید می‌کند که در جایگاه دیگری قرار گرفته است. کنترل تجربه‌ی خوانش به معنای این است که متن را *نه* به منظور خواندن آن، بل‌که در مقابل خود متن بخوانیم. به‌ویژه باید ماهیت انتخاب‌هایی را که متن پیش رو می‌نهد، با آن‌چه که متن ناممکن می‌سازد (و همان قدر اهمیت دارد) به هم مرتبط کنیم، یعنی امکانِ خوانش یک زن *بدون* این‌که او خود را در جایگاه «دیگری» تصور کند، [و باز] یعنی امکانِ خوانش به منظور تأیید زنانگی به مثابه پارادایمی دیگر از انسانیت که به اندازه‌ی پارادایم مردانگی معتبر است.

سخن‌گفتن از این همه، آسان‌تر از عمل کردن به آن‌هاست. فهم این موضوع اهمیت بسیاری دارد که خوانش یک متن مردانه، اگر روی‌دادی منزوی و دور از دست‌رس بود صدمه‌ی اندکی می‌توانست وارد کند (مهم نیست که این متن چه‌قدر زن ستیز باشد). مسأله این‌جاست که درون یک فرهنگ مردسالار، تجربه‌کردن تحقیر به خاطر فقدان نرینگی در زنانی که با سنّت‌های ادبی و انتقادی برجسته مواجه می‌شوند، الگویی پارادیگماتیک (paradigmatic) است. یک فمینیست نمی‌تواند خیلی ساده از خواندن متون مردسالار بگذرد و آن‌ها را مردود بداند، زیرا این متون همه‌جا هستند و مشارکت او در کار انتقادی و ادبی را به خود مشروط می‌کنند. در واقع در طی دورانی که او منتقدی فمینیست می‌شود، زنی است که متون مردانه‌ی متعددی ـ به‌ویژه برجسته‌ترین متون ادبی و انتقادی ـ را خوانده است. او نه‌تنها متون مردمدار، بل‌که استراتژی‌های مردمدارانه‌ی خوانش و ارزش‌های مردمدارانه را نیز به درون خود افکنده (Introject) است. در طی دورانی که او فمینیست می‌شود، ویژگی فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی یعنی دوشاخه‌شدن پاسخ خواننده‌ی زن، ماهیتی ثانوی برای او ساخته است. روایت فمینیستی بر این نکته تأکید می‌کند که ساخت‌های (Constructs) مردسالار همان‌قدر واقعیت عینی دارند که واقعیت ذهنی دارند؛ آن‌ها درون و بیرون از متن، درون و بیرون از خواننده هستند.

رواج مردمداری موجب شده است که نظریه‌ی فمینیستی از مدل‌های فردگرایانه‌ی آیزر و اغلبِ منتقدان متعلق به سنّت انتقادی نقدهای معطوف به خواننده فراتر برود. خواننده‌ی فمینیست در این نکته با استانلی فیش توافق دارد که تولید معنای یک متن به میانجی جامعه‌ی تأویل‌گری صورت می‌پذیرد که فعالیت خوانش درون آن انجام می‌گیرد. معنای متن به استراتژی تأویلی‌ای وابسته است که در خوانش آن متن به کار بسته می‌شود. این متون اصلی مشروعیت‌یافته در اجتماع تأویل‌گر هستند که به‌طور صریح یا ضمنی انتخاب این استراتژی تأویلی را تعیین و تنظیم می‌کنند.[۳۰] با این حال، و علی‌رغم دیدگاه فیش، خواننده‌ی فمینیست هم‌چنین بر این نکته آگاه است که اجتماع‌های تأویل‌گر اغلب مردمدارند و این مردمداری عمیقاً در استراتژی‌ها و سبک‌های اندیشیدن نهفته است؛ استراتژی‌ها و سبک‌هایی از اندیشه که همه‌ی خوانندگان، اعم از زن و مرد، به درون خود افکنده‌اند.

از آن‌جایی که ساخت‌های مردسالار خط و ربط‌هایی روان‌شناختی دارند، بنابراین کنترل فرآیند خوانش به معنای کنترل واکنش‌ها و گرایش‌های خواننده است. از این رو، یک خوانش فمینیستی – در واقع، یک بازخوانی – نوعی از تحلیل درمانی (therapeutic analysis) است. خواننده متنی مردمدار را باز می‌خواند و بررسی می‌کند که چه‌گونه او «به‌طور طبیعی» چنین متنی را به منظور فهم آن می‌خواند و پس از آن به گرایش‌های ذهنی نقب می‌زند که در متن نقش بسته بودند تا به او ضربه بزنند. گذشته از این، رواج تحقیر به خاطر فقدان نرینگی ضرورت حرکت اصلاح‌گرایانه‌ی جمعی را می‌نمایاند. خواننده‌ی فمینیست به این امید است که زنان دیگر، خودشان را در روایت او بازشناسند و به او بپیوندند تا برای انتقال و گسترش این فرهنگ بکوشند.[۳۱]

«فمینیسم با بررسی، نقد و آشکار کردن دلایل ناممکن بودن دیدگاه زنانه، چنین دیدگاهی را تأیید و تصدیق می‌کند».[۳۲] ما به جز متون مردانه هیچ چیز نداشتیم، این جمله از جستار برجسته‌ی *کاترین مک‌کینون* (Cathrtine Mackinnon) می‌توانست برای تعریف پروژه خواننده‌ی فمینیست مناسب باشد. مجموعه‌ی

برجسته‌ای از ادبیات که نوشته‌ی زنان است، منتقدان فمینیست را با دل‌گرمی بیش‌تری برای انجام وظیفه‌شان به حضور فرامی‌خواند. این وظیفه عبارت است از جان بخشیدن، به‌روشنی بیان کردن و شرح و بسط دادن کلام مؤثر و سودمند برآمده از دیدگاه زنانه و تجلیل از آن‌چه که از این دیدگاه، علی‌رغم نیروهای هراس‌انگیزی که در برابر آن صف کشیده‌اند، بقا و ادامه می‌یابد.

حرکت به سوی نوشتار زنانه با خود حرکتی دیگر را نیز به همراه می‌آورد، یعنی حرکت از تأکید بر هرمنوتیک منفی پرده‌دری ایدئولوژیکی به سوی هرمنوتیک مثبتی که هدفش بهبودی و پرورش فرهنگ زنان است. همان‌گونه که شووالتر یادآوری کرده است، نقد فمینیستی نوشتار زنان، تفاوت تک‌تک زنان را مطرح می‌کند: برای یک زن، بیان کردن خودش در نوشتارش چه معنایی دارد؟ او چه‌گونه به منزله‌ی یک زن می‌نویسد؟ اساس بحث شووالتر این است که نقد فمینیستی باید فرایند هم‌بسته‌ی *خواندن*ش را مورد بررسی قرار دهد: برای یک زن، بدون این‌که خودش را در جایگاه دیگری‌بودن قرار دهد، خواندن چه معنایی دارد؟ برای یک زن، نوشتن و هم‌چنین خواندن آثار زنی دیگر، به منزله‌ی یک زن چه معنایی دارد؟[۳۳]

جستار ریچ، که در بخش پیشین از آن سخن گفتیم، تمایز میان خوانش‌های فمینیستی متون مردانه و خوانش‌های فمینیستی متون زنانه را نشان می‌دهد. در خوانش‌های فمینیستی متون مردانه، ابژه‌ی تحلیل انتقادی ـ چه این ابژه به منزله‌ی دشمن دانسته شود و چه به منزله‌ی نشانه‌ای از یک بیماری بدخیم ـ خودِ متن بود، نه شهرت یا شخصیت مؤلف آن.[۳۴] این رویکرد غیرشخصی با علاقه‌ی شدید شخصی که ریچ [در جستارش] نسبت به دیکنسون نشان داده است، تفاوت بارزی دارد. افزون بر این، مسأله صرفاً دوستی یا مساعدت با متن نیست. خوانشِ ریچ هدفی فراتر از «آشکارسازی متن به منزله‌ی روی‌دادی زنده» را دنبال می‌کند. این همان خوانش زیباشناسانه‌ی آیزر است. توان بیانی (rhetorical) جستار ریچ بیش‌تر در جهت زنده‌کردن شخصیت دیکنسون، و زنده‌کردن او به منزله‌ی حضوری محسوس و جان‌دار است تا به آثارش روح دمیده شود.

بر خلاف بخش نخست از روایت فمینیستی خوانش، که تنها بر یک زن قهرمان متمرکز است ـ یعنی زنی که در جاده‌های پرپیچ‌وخم ساخت‌های مردسالارانه به شیوه‌ی خودش مبارزه می‌کند ـ، بخش دوم این روایت دو قهرمان را در دو موقعیت کنار هم قرار می‌دهد، یعنی خواننده‌ی زن و نویسنده‌ی زن را. اولین موقعیت، موقعیتی قضایی است: یک زن هم‌چون شاهدی می‌ایستد تا از زنی دیگر دفاع کند؛ و موقعیت دوم، موقعیتی دیالوگی است: دو زن با یک‌دیگر وارد گفت‌وگویی درونی می‌شوند. موقعیت قضایی به بُعد برجسته‌تر و گسترده‌تر سیاسی/فرهنگی پروژه‌ی خواننده‌ی فمینیست اشاره دارد. منتقدان فمینیست هم‌صدا با هارولد بلوم ممکن است بگویند که خوانش همواره متضمن «هنر رویارویی دفاعی» است.[۳۵] ولی منظور آن‌ها از این عبارت رویارویی فردگرایانه و بحث‌برانگیز بلوم میان «شاعر قدرتمند» و «خواننده‌ی قدرتمند» نیست، بل‌که منظور آن‌ها بیش‌تر چیزی شبیه به «مبارزه‌ی طبقاتی» است. به هر روی، نقد فمینیستی ـ چه در باره‌ی متون مردانه باشد و چه در باره‌ی متون زنانه ـ در حال مبارزه‌ای عظیم‌تر در برابر مردسالاری است.

درباره‌ی اهمیت این مبارزه نمی‌توان مبالغه کرد. با وجود این، خوانش‌های فمینیستی نوشتار زنان برای پروژه‌ی انتقادی دیگری که به اندازه‌ی این مبارزه اهمیت دارد، فضا را می‌گشایند. [منظور] پروژه‌ی پدید آوردن مدلی از خوانش است که بر اساس پارادایمی زنانه متمرکز باشد. هرچند هنوز زمانِ ارایه‌ی نظریه‌ای تمام و کمال فرانرسیده است، وجه دیالوگی مربوط به رابطه‌ی میانِ خوانش فمینیستی و نویسنده‌ی زن حاکی از آن است که چنین نظریه‌ای در چه جهتی ممکن است ثمربخش باشد. همانند تمام روایت‌های خوانش، این درام نیز پیرامون [محور] سوژه ـ ابژه دور می‌زند، یعنی رابطه‌ی میان خواننده و متن. روایت فمینیستی [خوانش] ـ برای مثال جستار آدرین ریچ ـ یک ساخت (construction) بیناذهنی از این رابطه را در معرض نمایش می‌گذارد. خواننده به سادگی با یک متن مواجه نمی‌شود، بل‌که او با یک «ابژه‌ی ذهنی شده» روبه‌روست: «دل و ذهن» زنی دیگر. او رابطه‌ی نزدیکی با درونِ [کسی دیگر] پیدا می‌کند ـ با خلاقیت، قدرت، بصیرت، و رنج دیگری ـ که با خودِ

او یکی نیست. علاقه‌ی فمینیست به تعبیر خوانش به منزله‌ی مواجهه‌ای بیناذهنی، بیش از نظریه‌ی آیزر با نظریه‌ی پوله خویشاوندی دارد. همان‌گونه که در مدل پوله [می‌بینیم] سوژه‌ی اثر ادبی مؤلف آن است و نه خواننده‌ی آن: «کتاب فقط کتاب نیست، بل‌که ابزاری است که مؤلف با آن به‌گونه‌ای بالفعل اندیشه‌ها، احساسات، شیوه‌های خیال‌پردازی، و زندگی‌اش را حفظ می‌کند. کتاب ابزاری است برای حفظ هویتش در برابر مرگ... بنابراین فهم یک اثر ادبی بدین معناست که به فردی که آن را نوشته است اجازه دهیم که خودش را *در درون* ما به ما آشکار کند.»[۳۶]

علی‌رغم همه‌ی این توافق‌های مقدماتی با پوله، رابطه‌ی دیالوگی‌ای که خواننده‌ی فمینیست میان خود با ذهنیت زنانه‌ای که در فرآیند خوانش جان می‌گیرد برقرار می‌کند، در نهایت با مدل او اختلاف دارد، زیرا مؤلفِ درونی‌شده با خواننده‌ی مدنظر پوله «بیگانه» است. هنگامی که او اثری را می‌خواند به خود می‌گوید: «دست و پایت را جمع کن و زیر سیطره‌ی متن باش». او «شکار» آن چیزی است که می‌خواند. «از این تصرف گریزی نیست»، خودآگاهی او «به تاراج رفته»، «غصب شده»، «به گوشه‌ای رانده شده»، و از جایگاهی که حق اوست [یعنی از] «کانون صحنه‌ی» ذهن خودش بیرون رانده شده است. در تحلیل نهایی، فرآیند خوانش [در مدل پوله] تنها به یک ذهنیت اجازه‌ی حضور می‌دهد. متن به «قسمی از موجود انسانی» بدل می‌شود که «زندگی خواننده‌ی خود رابه تعلیق در می‌آورد [تا خود درون خواننده بزید]».[۳۷] نکته‌ی قابل ملاحظه این است که استعاره‌هایی مانند اقتدار و سلطه‌پذیری، کنترل و تجاوز، که در جستار پوله جایگاهی برجسته دارند، در جستار ریچ درباره‌ی دیکنسون کاملاً غایب‌اند. در پارادایم خوانشی که به‌طور ضمنی در جستار ریچ وجود دارد، دیالکتیک کنترل (که خوانش‌های فمینیستی متون مردانه را شکل می‌بخشد) در برابر دیالکتیک ارتباط (Dialectic of Communication) تاب نمی‌آورد. برای ریچ، خوانش به معنای «تلاش برای ایجاد ارتباط» با موجودِ پشتِ متن است.

این دیالکتیک هم‌چنین سه عامل تعیین‌کننده (moment) دارد. عامل تعیین‌کننده‌ی نخست متضمن فهم [این موضوع] است که ارتباط بیناذهنی واقعی، دوگانگی خواننده

و مؤلف (یعنی سوژه‌ی اثر) را می‌طلبد، زیرا خوانش دیوار حایل میان سوژه و ابژه را فرومی‌ریزد و این تقسیم‌بندی *درونِ* خواننده جای می‌گیرد. خوانش موجب می‌شود که ذهنِ خواننده دوگانه (double) شود. بنابراین، یک ذهن می‌تواند در اختیار متن باشد، در حالی که ذهن دیگر با خواننده می‌ماند. با این حال، دوگانه شدنِ [ذهن خواننده] ما را با مشکلی مواجه می‌کند، زیرا در واقع تنها یک ذهن حاضر است، یعنی ذهن خواننده. متن ـ کلمات روی کاغذ ـ را مؤلف نوشته است، در حالی که معنا همواره محل تأویل است. ذهنیّتی که شکل گرفته است تا به میانجی خوانش زندگی کند، ممکن است به مؤلف نسبت داده شود؛ با وجود این، ذهنیّتی مجزا نیست، بل‌که فرافکنی ذهنیت خواننده است. در غیاب مؤلف چه‌گونه دوگانگی سوژه‌ها می‌تواند حفظ شود؟ در یک گفت‌وگوی واقعی، حضور شخصی دیگر از این دو گانگی (duality) محافظت می‌کند، زیرا هر بخش باید عبارات بخش دیگر را تأویل و شبیه‌سازی کند. ما هنوز [امکانِ] درون‌فکنی تقسیم‌بندی سوژه ـ ابژه را داریم؛ و افزون بر این، هنوز این امکان را نیز داریم که تنها آن‌چه را که خواهان شنیدنش هستیم، بشنویم؛ ولی در یک گفت‌وگوی واقعی، یک طرف گفت‌وگو می‌تواند صحبتِ [طرف مقابل] را قطع کند، با تأویل غلط مخالفت ورزد، توضیحات بیش‌تری بدهد، نظر [طرف مقابل] را تغییر دهد، موضوع گفت‌وگو را عوض کند، یا به‌کلّی از گفت‌وگو صرف‌نظر کند. در خوانش، هیچ محافظتی هم‌تراز [با گفت‌وگوی واقعی] برای متنی که به تسخیر خواننده درآمده است، وجود ندارد. عامل تعیین‌کننده‌ی دوم در این دیالکتیک متضمن فهم [این موضوع] است که خوانش ضرورتاً ذهنی است. آن چه که ما را به سوی عامل تعیین‌کننده‌ی سوم در این دیالکتیک هدایت می‌کند، نیاز به محافظت خوانش در برابر ذهنی شدن *کامل* است

در روایت فمینیستی، کلید [حل] این مشکل، آگاهی از دوگانه بودنِ زمینه‌ی نوشتار و خوانش است. جستار ریچ به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز روشنگر است. ریچ برای آن که از فرافکنی چشم‌اندازی بیگانه بر شعر دیکنسون جلوگیری کند، خوانش خود را با دانش‌اش از شرایطی که دیکنسون در آن کار کرد و زیست، درهم می‌آمیزد. او مکرراً به خود و خوانندگانش یادآوری می‌کند که دیکنسون را باید در پرتو مفروضاتِ (premises)

خود *او* بخوانیم؛ این مفروضات، همان محرومیّت‌ها و ضرورت‌هایی است که او متحمل شد؛ و بنابراین انتخاب‌های او نیز، به میانجی جهان خود او، تنظیم شده بود. در همین حین، حساسیت ریچ نسبت به زمینه‌ی نوشتار با حساسیت او نسبت به زمینه‌ی خوانش بر هم منطبق می‌شوند. ریچ در جستارش به وضوح این نکته را بیان می‌کند که خوانش او از دیکنسون ضرورتاً به میانجی تجربه و علائقش به منزله‌ی شاعری فمینیست که در امریکای سده‌ی بیستم زندگی می‌کند، پدید آمده است. خواننده نیز مفروضات خودش را دارد. به فراموشی سپردن مفروضات خواننده بدین معناست که خودمان را با مخاطره‌ی فرافکنی پنهانی این مفروضات به مؤلف مواجه کرده‌ایم.

در این‌جا مباحث پیش‌گفته را دوباره مرور می‌کنیم. عامل تعیین‌کننده‌ی نخست در دیالکتیک خوانش با فهم ضرورت دوگانگی سوژه‌ها نشان داده می‌شود؛ عامل تعیین‌کننده‌ی دوم، به درک این نکته مربوط می‌شود که این دوگانگی به خاطر غیاب مؤلف مورد تهدید قرار می‌گیرد؛ و در عامل تعیین‌کننده‌ی سوم، این دوگانگی سوژه‌ها به دوگانگی زمینه‌ها منسوب می‌شود. خواندن، میانجی میان مؤلف و خواننده، و میانجی میان زمینه‌ی نوشته‌ها و زمینه‌ی خوانش است.

فمینیست‌ها همواره بر این باور بوده‌اند که عینیّت یک توهم است، ولی تا جایی که من می‌دانم، جستار ریچ تنها موردی است که با نظریه بیانی خود ذهنیت ضروری خوانش را با تعهد ضروریِ یکسان نسبت به خوانش درهم‌می‌آمیزد تا متن به‌گونه‌ای که منظور شده است [یعنی منظور مؤلف] خوانده شود.[۳۸] عامل تعیین‌کننده‌ی سوم در این دیالکتیک در بافتی که ریچ از زمینه‌ی نوشتار و زمینه‌ی خوانش، چشم‌انداز مؤلف و چشم‌انداز خواننده، ارایه می‌دهد نشان داده می‌شود، و نه با درهم‌آمیختن [زمینه‌ها و چشم‌اندازها]. ابزار بیانی اساسی ریچ که بر این وساطت مؤثر است، «صدای شخصی»‌ای ست که او به‌کار برده است. هم‌چون اغلب جستارهای انتقادی، ریچ نیز نقل قول‌های متون مورد بحثش را با تفسیر خود تغییر می‌دهد، ولی به‌کارگیری صدای شخصی، میان جستار او با جستارهای دیگر تفاوت ایجاد می‌کند. این استراتژی سخنوری (بیانی) در دستان او به دو هدف یاری می‌رساند. نخست این‌که، به منزله‌ی

ابزاری برای یادآوری [این امر] عمل می‌کند که تأویل او از چشم‌انداز خود او صورت می‌پذیرد. دوم این‌که، بر رویکرد سنجیده‌ی او نسبت به دیکنسون دلالت می‌کند. این صدای شخصی هم‌چون اشاره‌ای عمل می‌کند که هر گرایشی را برای اقتدار بخشیدن به متن به منزله‌ی مجوزی برای اعتبار تأویل دفع می‌کند، زیرا تأویل به منزله‌ی *تأویلی* نموده می‌شود که ادعایش برای اعتبار، بر قوت استدلال‌های حمایت‌کننده‌ی آن مبتنی است، و نه بر اقتدار متن.

ریچ حتا بهتر از این [بحث را] به نتیجه می‌رساند. ریچ نه با هم‌ذات‌پنداری با دیکنسون، بل‌که با برقراری قرابت میان خودش با دیکنسون است که او را لمس می‌کند. آن‌ها هر دو امریکایی هستند، و هر دو زنانی شاعر در فرهنگی مردسالارند. ریچ با نشان دادن این قرابت‌ها در مقابل تفاوت‌ها زمینه‌ای ایجاد می‌کند که هم خواننده را دربرمی‌گیرد و هم نویسنده را. به نظر او، این زمینه‌ی مشترک مبنایی است برای ترسیم پیوندهایی که هدف ویژه‌ی خوانش را پدید می‌آورند.

ممکن است بپرسیم: آیا در این مـدل دیالوگی چیزی وجود دارد که به‌گونه‌ی متمایزکننده‌ای زنانه باشد (بیش از آن‌که «صرفاً فمینیستی» باشد)؟ درحالی‌که مشخص‌کردن معنایی که «به‌گونه‌ی متمایزکننده‌ای زنانه باشد» مشکل است، تصورات بسیار جالبی درباره‌ی تفاوت‌هایی که مردان و زنان [برای] تصورکردن خودشان و طراحی روابطشان با دیگران دارند، وجود دارد. آثار *جین بیکر میلر* (Jean Baker Miller)، *نانسی چودورو* (Nancy Chodorow). و *کارول گیلیگان* (Carol Gilligan) نشان می‌دهند که مردان خود را از طریق فردیتشان و مجزا از دیگران تعریف می‌کنند، در حالی که زنان مرزهای خود (ego) انعطاف‌پذیرتری دارند و از طریق وابستگی‌ها و روابطشان با دیگران است که خودشان را تجربه و تعریف می‌کنند.[۳۹] مردان استقلال خود را ارزشمند می‌دانند و اساساً به تعاملات‌شان با دیگران هم‌چون رویه‌هایی برای داوریِ اختلافات بر سر حقوق فردی می‌اندیشند. از سوی دیگر، زنان روابط را ارزشمند می‌شمرند و اغلب درگیر روابطشان با دیگران هستند تا در میانه‌ی نیازهای متقابل با هم به گفت‌وگو بنشینند و به توافق برسند، تا بدین‌سان رابطه بتواند ابقاء شود. این

تفاوت با تفاوتی که من میان مدل های اصلی رایج خوانش و مدل دیالوگی در خوانش‌های فمینیستی نوشتار زنان قایل شده‌ام، سازگار است. نظریه‌های رایجِ معطوف به خواننده پیش از این سرگرم بحث در باره‌ی موضوعاتی مانند کنترل و سهم‌بندی ـ این‌که چه‌گونه سهم مؤلف / متن را از سهم خواننده تمیز دهیم ـ بودند. در دیالکتیک ارتباط که حاکی از رابطه‌ی میان خواننده‌ی فمینیست و متن / مؤلف زن است، موضوع اصلی کنترل یا سهم‌بندی نیست، بل‌که [موضوع] مهارکردن استلزام متناقض میل برای [داشتن] رابطه (باید فاصله‌ی حداقلی با دیگری را حفظ کند) و میل برای صمیمیت ـ تا جایی که یکی در دیگری به شکل هم‌زیستانه‌ای ادغام شود ـ است. آن‌چه که مشکل‌آفرین است، بیش از آن‌که به میانجی عنصری که در دل‌مشغولی‌های اصلی مضمر است تبیین گردد، به میانجی رانه‌ی (drive) «پیوستن» تبیین می‌گردد، یعنی رانه‌ای برای درست دریافت کردن آن‌چه که مشکل‌آفرین است. هم‌چنین می‌توان نشان داد که خوانش در مدل پوله به منزله‌ی مواجهه‌ای درونی و بیناذهنی نمایانده می‌شود. در هر حال این نکته اهمیت دارد که در مدل پوله تصور رابطه‌ی نزدیک (صمیمیت) با دیگری [از یک سو] هیجانات را بر می‌انگیزد و [از سوی دیگر] اضطراب و نگرانی را. صمیمیت در همان حین که خواستنی است، تهدیدی است برای تمامیت شخص. از سوی دیگر، برای ریچ دورنمای یکی شدن با دیگری مشکل‌آفرین است، ولی تهدیدکننده نیست.

اجازه دهید که گفتارم را با سخنی درباره‌ی غـــــایت‌ها [منظور، غایت‌های روایت‌های خوانش] به اتمام برسانم. روایت‌های دیالکتیکی چشم‌انتظار پایان‌های خوش‌بینانه هستند. روایت من نیز در این میان استثناء نیست. در بخش نخست، خواننده‌ی زن به یک فمینیست بدل می‌شود و در پایان موفق می‌گردد که خود را از منطق مردسالارانه‌ی مجموعه‌ی کتاب‌های ادبی و انتقادی برهاند. در بخش دوم، خواننده‌ی فمینیست موفق می‌شود که بر میانجی میان چشم‌انداز خود و چشم‌انداز نویسنده تأثیر بگذارد. این «پیروزی‌ها» بخشی از پروژه‌ی تولید سنّت ادبی و فرهنگ زنانه است که به نوبه‌ی خود بخشی از پروژه‌ی غلبه بر مردسالاری است. خوش‌بینی

نسبت به قریب‌الوقوع بودن تغییر مسیر آینده جزو ماهیت مردمانی است که برای ایجاد یک تحول انقلابی تلاش می‌کنند.

کالر می‌گوید که واسازی (deconstruction) این غایت‌های خوش‌بینانه را به‌گونه‌ی موفقیت‌آمیزی به چالش می‌کشد، روشی که به‌گونه‌ای رادیکال با دیالکتیک اختلاف دارد. وجودِ یک عامل تعیین‌کننده‌ی واساز (deconstructive moment) در خوانش ریچ از دیکنسون هیچ ارزشی ندارد. استعاره‌ی سوم ریچ را به یاد آورید: خواننده حشره‌ای است که «در چارچوب پنجره‌ها می‌لرزد، به جام‌های بلورین می‌چسبد، و سعی می‌کند به چیزی بپیوندد». پیشنهاد کاری عبث، چون‌وچرا برنمی‌دارد. تفسیر ریچ از دیکنسون، در بهترین حالت آن، ممکن است «سوءقرائت قدرتمندی» باشد که ارزش آن در برخورداری از این امکان است که از سوءقرائت‌های دیگر جلوگیری کند.

ممکن است این را بگوییم، ولی آیا باید بگوییم؟ برای پاسخ‌دادن به این پرسش، پرسش دیگری باید پرسید: چه چیزی در گرو این گزاره است که خوانش ناممکن است؟ اگر خوانش ناممکن باشد، هیچ روشی برای تصمیم‌گیری درباره‌ی اعتبار یک تأویل وجود ندارد، [به سخن دیگر] خودِ مفهوم اعتبار مشکل‌آفرین می‌شود. قطعاً یادآوری این نکته سودمند است که تصمیم‌گیری درباره‌ی اعتبار این یا آن تفسیر نمی‌تواند با توسل به آن‌چه که مد نظر مؤلف یا در «درونِ» متن یا «درونِ» تجربه‌ی خواننده است، صورت پذیرد. با وجود این، رویکرد دیگری نسبت به مسأله‌ی اعتبار [تفسیر] وجود دارد، رویکردی که با مدل دیالوگی خوانش، که در بالا از آن سخن گفته شد، هم‌خوان است. ما می‌توانیم به اعتبار بیندیشیم، نه به منزله‌ی ویژگی ذاتی یک تأویل، بل‌که به منزله‌ی *ادعایی* نهفته در *عمل* مطرح کردن یک تأویل. بنابراین، تأویل به خودی خود معتبر یا نامعتبر نیست، بل‌که هر تأویلی اعتبار خود را از اجماع دیگران کسب می‌کند. از این چشم‌انداز، تأویل ریچ از دیکنسون، که به صراحت مشروط به تجربه‌ی او به منزله‌ی شاعر فمینیست سده‌ی بیستم دانسته شده است، ضرورتاً خوانشی (یا تفسیری) نادرست نیست. ریچ در تأویل خود به‌طور ضمنی مدعی اعتبار آن است. به سخن دیگر، خواندنِ یک متن و بنابراین نوشتن درباره‌ی

آن جست‌وجوی پیوند است نه تنها با مؤلف متن، بل‌که با جمعیتی از خوانندگان. تا جایی که او از عهده‌ی [تأویل] برآمده است و تا جایی که آن جمعیت [خوانندگان] امکان پذیرش آن [تأویل] را دارند، تأویل او دارای اعتبار است.[۴۰]

خواندن و نوشتن فمینیستی، هر دو بر پایه‌ی علاقه به تولید جمعیتی از خوانندگان و نویسندگان فمینیست استوار است، و به این امید که در نهایت این جمعیت گسترش یابد تا همه را در برگیرد. البته این پروژه ممکن است با شکست مواجه شود. روایت فمینیست هنوز ممکن است با اذعان به عدم امکان خوانش پایان پذیرد. ولی این را باید [در آینده] دید. در این مرحله، من فکر می‌کنم به نفع ماست که طرح دیالکتیکی را به جای طرح واساز *انتخاب* کنیم. برای فمینیست‌ها این نکته خطرناک است که بیش از حد شیفته‌ی مضمون عدم امکان [خوانش] شوند. به جای آن، باید بکوشیم که باز هم مدعی این نکتـــه باشیم که برای یک زن، خوانش به منزله‌ی یک زن، [و به منزله‌ی] خواندن ادبیاتی که زنان نوشته‌اند، ممکن است، زیرا اگر قرار است که ما عمل ادبی را به روشی برای برپاداشتن و نگهداشتن پیوندهایی میان زنان بدل سازیم، وجود امکانِ خوانش امری بنیادی و ضروری است.

این متن ترجمه‌ای است از:

Schweickart, Patrocinio p, "Reading ourselves: Toward a Feminist theory of reading", in: *Modern Criticism and theory: A Reader*, David lodge (Ed.), Longman, 2000.

پی‌نوشت‌های مترجم:

۱* برای برگردان فارسی این قطعه از داستانِ جویس از ترجمه‌ی زیر استفاده کرده‌ام:
جیمز جویس، *چهره‌ی مرد هنرمند در جوانی*، ترجمه‌ی منوچهر بدیعی، نشر نیلوفر، چاپ اول، بهار ۱۳۸۰، ص ۲۲۱.

۲* معادل «تحقیر به‌خاطر فقدان نرینگی» را برای «immasculation» پیشنهاد داده‌ایم.

۳* **moment(das)** ، مشتق از کلمه لاتین momentum از مصدر **movere** (حرکت کردن) به معنای نیروی پیش‌برنده، نیروی رانش و جنبش. هنگامی که هگل بر استلزام متقابل اجزای یک کل (Whole; totality) تأکید می‌کند و آنها را جدایی‌ناپذیر از هم می‌داند، غالباً با اصطلاح **moment** از این اجزا یاد می‌کند که در واقع به معنای «وجوه اساسی» یا «عناصر تعیین‌کننده»اند. **das moment** اسم خنثاست در برابر اسم مذکّر **der moment** به معنای لحظه (زمان)، دَم، یا چشم به هم زدن. معادل‌های فارسی پویه، رانه، دقیقه در برابر **das moment**به همان معنای نیروی برانگیزنده، عامل تعیین‌کننده، رخداد اساسی است.
[به نقل از: ژنویولوید، *عقل مذکّر*، ترجمه‌ی محبوبه مهاجر، چاپ اول، نشر نی، تهران، ۱۳۸۱، ص ۱۱۲.]

۴* [ ] در این‌جا از نویسنده است.

پی‌نوشت‌های نویسنده:

1. Jonathan D. Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* (Ithaca: Cornell University Press, 1982), p. 42

برای مطالعه بیش‌تر در باره‌ی مواجهه‌ی اندیشه‌ی فمینیستی با نقد ادبی به اثر خوب زیر نگاه کنید:

Wayne Booth's essay 'Freedom of Interpretation: Bakhtin and the challenge of feminist Criticism', *Critical Inquiry* 9, (1982): 45-76.

2. David Bleich, *Subjective Criticism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), p. 112.

3. Georges Poulet, 'Criticism and the Experience of Interiority', trans. Catherine and Richard Macksey, in *Reader - Response Criticism: From Formalism to Structuralism*, ed. Jane Tompkins (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980), p. 43.

نظریه‌ی پوله در بین نظریه‌هایی که کالر درباره‌ی آن‌ها بحث کرده است قرار ندارد. با وجود این، چون نظریه‌ی پوله از این پس برای [بحث] ما مفید خواهد بود در این‌جا به آن اشاره کرده‌ام.

۴. سموئیل وبر (Samuel Weber) در اثر زیر این استدلال را بسط داده است:

'The Struggle for Control: Wolfgang Iser's Third Dimension', cited by Culler in *On Deconstruction*, p. 75.

5. Stanley E. Fish, 'Why No one's Afraid of Wolfgang Iser', *Diacritics*, 11 (1981): 7. Quoted by Culler in *On Deconstruction*, p. 75.

6. Elaine Showalter, 'Feminist Criticism in the Wilderness', *Critical Inquiry 8* (1981): 182-5.

شوالتر در باره‌ی این موضوع بحث می‌کند که اگر ما تحلیل انتقادی فمینیستی را (که بر روی خواننده متمرکز شده است) پروژه‌ی انتقادی اصلی خودمان در نظر بگیریم باید «پلورالیسم شوخی‌آمیز» آنت کُلدنی (Annette Kolodny) ما را ارضاء کند: نخست به این دلیل که هیچ مدل مفهومی منفردی نمی‌تواند چنین اقدام گسترده و برگزیده‌ای را فهم کند. و دوم به این دلیل که در بازی آزاد میدان تأویلی، تحلیل انتقادی فمینیستی تنها می‌تواند با خوانش‌های بدیل به رقابت بپردازد. تمام آن خوانش‌هایی که در کهنگی بویک‌ها (Buicks) ساخته شده‌اند، کشتی شکسته‌هایی که خوانش‌های جدیدتر جای‌شان را می‌گیرد» (ص ۱۸۲). با وجود این که شوالتر از ممنوعیت «مغالطه‌ی مؤثر» (affevtive fallacy) ویمسات (wimsatt) و بیردزلی (Beardsley) حمایت نمی‌کند، ولی با منطق استدلال آن‌ها موافق است.

«پلورالیسم شوخی‌آمیز» بی‌خطرتر از «نسبی‌گرایی» خطرناک بیرذلی و ویمسات است، ولی در نگرش شووالتر [این پلورالیسم] نیز کم‌تر برای سازواری نظری خطرناک نیست.

7. Elaine Showalter, 'Women and the Literary Curriculum', *College English 32* (1971): 855.

برای مطالعه‌ی مبسوط‌تر با سرشت تحلیل انتقادی شووالتر به اثر فوق‌العاده‌ی زیر نگاه کنید:

Paul Lauter, *Reconstructing American Literature* (Old Westbury, N.Y.: Feminist press, 1983).

8. Lee Edw ards, '*Women, Energy, and Middlemarch*', *Massachusetts Review*, 13 (1972): 226.

9. Ibid.

10. James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (London: Jonathan Cape, 1916), p. 195.

۱۱. برای مطالعه‌ی تحلیل فلورانس هاو از همان قطعه نگاه کنید به:

'Feminist and literature', in *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives*, ed. Susan Koppelman Cornillon (Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University press, 1972), pp. 263-3.

12. Judith Fetterley, *The Resisting Reader: A feminist Approach to American Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1978), p. xx.

سخنان فترلی به‌طور مشخص معطوف به ادبیات امریکایی است، ولی این سخنان به‌طور کلی برای تمام متون ادبی سنتی به کار می‌روند.

13. Ibid., p. xiii.

14. See Katharine M. Rogers, *The Troublesome Helpmate: A History of Misogyny in Literature* (Seattle: University of Washington Press, 1966).

15. Fredric Jameson, *The political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca: Cornell University Press, 1981), p. 286.

16. In *Woman and the Demon: The life of a Victorian Myth* (Cambridge, Mass. : Harvard University press, 1982).

در اثر بالا نینا آورباخ (Nina Auerbach) هرمنوتیک مثبت همانندی ـ البته نه یکسانی ـ را به کار گرفته است. او اسطوره‌ها و تصاویر زنان (به منزله‌ی فرشتگان، شیاطین، قربانیان، روسپیان و غیره) را دوباره مرور و بررسی می‌کند. اسطوره‌ها و تصاویری که منتقدان فمینیست از آن‌ها به منزله‌ی ابزارها و

بازتاب‌های ایدئولوژی جنس‌گرایانه «شادمانه» پرده بر می‌داند و میتوس «اختیار دهنده‌ی نامنتظره‌ای» را در آن‌ها کشف می‌کنند. آورباخ استدلال می‌کند که «اگر لااقل قدرتمندترین زن شناخته شده که [تصور فرهنگی عصر ویکتوریا] آفریده است در نظر بگیریم زنِ سحرآمیز شدیداً متغیری است که مرزهای خانواده را در درون جامعه‌ای که قید و بندهایش را بر او تحمیل کرده است، درهم می‌شکند. جشن پیروزی این مخلوق از خود راضی جنسی است برای تصور یکپارچه و جمعی که در باور او جای گرفته است.» (P. 1). هم‌چنین برای مطالعه‌ی بیش‌تر نگاه کنید به همان مآخذ:
'Magi and Maidens: The Romance of the Victorian Freud', Critical Inquiry, 8 (1981): 281-300.

تنش میان هرمنوتیک‌های فمینیستی مثبت و منفی شاید هنگامی به شدت خود را نشان می‌دهد که یکی از آن‌ها با «نویسندگان کلاسیک» ارتباط می‌یابد. برای نمونه نگاه کنید به:
Carol Themas Neely, 'Feminist Modes of Shakespeare Criticism: Compensatory, Justificatory, Transformational', *Women's Studies*, 9 (1981): 3-15.

17. Kate Millett, *Sexual Politics* (New York: Avon Books, 1970).

18. Elaine Showalter, 'Th e Double Critical Standard and the Feminine Novel', Chapter 3 In *A literature of Their Own: British Women Novelists form Brontë to Lessing* (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp. 73-99, Carol Ohmann, 'Emily Brontë in the Hands of Male Critics', *College English, 32* (1971): 906-13.

19. Nina Baym, 'Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Women Authors', *American Quarterly*, 33 (1981):123-39.

20. Ibid., p. 125.

21. Ibid., p. 130.

یکی از نخستین آثار ادبیات امریکایی از این دست اثر زیر است:
'The Legend of Sleepy Hollow,

لزلی فیدلر (Leslie Fiedler) درباره‌ی آن می‌گوید: «گرچه طنزآلود است، نخستین افسانه‌ی بومی موفقیت‌آمیز ما، پرواز رؤیاپرداز از این زن پتیاره است.» نگاه کنید به:
(*Love and Death in the American Novel*, New York: Criterion, 1960. p.xx).

۲۲. اثر زیر بررسی خوبی است در باره‌ی آن‌چه که از ورود به متون ادبی محروم شده است.
Nina Baym's *Women's Fiction: A Guide to Novels by and about Women*

in America , 1820-1870 (Ithaca: Cornell University press, 1978).

23. Annette Kolodny, 'Dancing Through the Minefield: Some Observations on the Theory, Practice, and Politics of a Feminist Literary Criticism', *feminist Studies* , 6 (1980): 10-12.

کُلدنی در اثر زیر همان درون‌مایه را بسط داده است.

'A Map for Rereading: or, Gender and the Interpretation of Literary Texts', *New Literary History* , 11 (1980): 451-67.

۲۴. برای مطالعه‌ی بیش‌تر به اثر زیر نگاه کنید که شرحی عالی از روشی است که «اجتماع تأویل‌گر» فمینیستی قراردادهای انتقادی و ادبی خود را به میانجی آن تغییر داده‌اند.

Jean E. Kennard, 'Convention Coverage, or How to Read Your Own Life', *New Literary History* , 8 (1981): 69-88.

برنامه‌های مربوط به اجلاس‌های MLA در طی بیست و پنج سال گذشته گواهی عینی‌تر برای تغییراتی از این دست است که در متون انتقادی و ادبی به وقوع پیوسته‌اند. هم‌چنین، این برنامه‌ها نشانی از مبارزات سیاسی و ایدئولوژیکی اثرگذار بر این تغییرات هستند.

25. Adrienne Rich, *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose* , 1966 - 1978 (New York: W. W. Norton, 1979). مراجع بعدی در متن آمده است.

۲۶. داستان (A Jury of her Peers) نوشته‌ی سوزان گلسپل (Susan Glaspell) پیرامون گونه‌ای از این استعاره‌ی قضایی روایت شده است. حکایت ضمنی‌ای که از خوانش در این داستان وجود دارد مورد توجه منتقدان فمینیست قرار نگرفته است. برای مثال، آنت کُلدنی در باره‌ی این موضوع بحث می‌کند که چگونه آن «جنسیت ضروری نشان شده‌ای را جست و جو می‌کند که باید متضمن هر تعریفی از «Peers» در فرآیند پیچیده‌ی شرح حقیقت یا معنا باشد. این داستان خوانندگان مرد را مستثنی نمی‌کند، ولی در عین حال ما را نسبت به این واقعیت آگاه می‌سازد که «بازنمایی‌های نمادین به مجموعه‌ای از بازشناسی‌های مشترک و مراجع بالقوه وابسته است». و هم‌چنین، به‌طور کلی ما را به این نکته آگاه می‌سازد که «معنای زنانه» برای «تأویل مردانه» دسترسی ناپذیر است. با وجود این، خواه ناخواه خواننده‌ی مرد نوع متفاوتی از خواننده است و ... [ولی] آن‌جا که او با [معنای زنانه‌ی] زنان ارتباط می‌یابد اغلب خواننده‌ای بی‌کفایت است» نگاه کنید به:

'Map for Rereading' , pp. 460-3.

۲۷. تمایل متقابل شدیدی ملهم از پسا ساختارگرایی فرانسوی وجود دارد که به بررسی و درک متنیّت

بیش از بهبودی خیالی نویسنده‌ی زن به منزله‌ی سوژه‌ی اثر اولویت می‌دهد. برای نمونه نگاه کنید به:
Mary Jacobus, 'Is there a Woman in this Text?', *New Literary History, 14* (1982): 117-41.

به‌ویژه آخرین جمله‌ی این جستار بر این مناقشه نظری تأکید می‌ورزد: «شاید پرسشی که منتقدان فمینیست باید بپرسند این نیست که «آیا زنی در این متن وجود دارد؟» بل‌که بیش‌تر باید بپرسند که «آیا متنی در این زن وجود دارد؟».

۲۸. من باید تأکید کنم که جستارریچ پارادایم مهمی را برای خوانش‌های فمینیستی نوشتار زنان ارایه می‌کند، ولی این تنها پارادایم نیست. کارن گرین برگ (Caren Greenberg) پارادایم دیگری را ارایه کرده که عبارت است از: «خوانش خوانش: قیاس محتمل اکو از زبان» نگاه کنید به:
Women and language in literature and Society, ed. Sally McConnell - Ginet, Ruth Borker, and Nelly Furman (New York: Praeger, 1980), pp. 304-9.

افزون بر این، موضوعات با اهمیت بسیاری وجود دارند که من در بحث خود از آن‌ها صرف‌نظر کرده‌ام. برای نمونه به چند مورد آن‌ها اشاره می‌کنم. الف) نسبت زندگانی نویسنده‌ی زن به منزله‌ی خواننده یا پیشرفت هنری او. نگاه کنید به:
Madwoman in the Attic (New Haven: Yale University press, 1980).

ساندراگیلبرت (Sandra Gilbert) و سوزن گوبار (Susan Gubar) نشان داده‌اند که نویسندگان زن باید مبارزه کنند تا بر «اضطراب نویسندگی» غلبه کنند، اضطرابی که در اثر «جملات» اسلاف‌شان به آن دچار شده‌اند، از مردان به همان اندازه‌ی زنان. هم‌چنین آن‌ها درباره‌ی این بحث می‌کنند که نسبتی که نویسندگان زن با اسلاف مؤنث خود دارند با مدل جنگ اودیپی که هارولد بلوم مطرح کرده است، هم‌خوان نیست. برداشت ریچ از دیکنسون ادعای گیلبرت و گوبار را تأیید و حمایت می‌کند.

ب) نسبت میان نویسندگان زن و خوانندگان آن‌ها. ما به مطالعات واقعی در باره‌ی «دریافت»(reception) و هم‌چنین شیوه‌ای که نویسندگان زن خوانندگان خود را با آن تصور می‌کنند نیازمندیم. افزون بر این، به مطالعات درباره‌ی شیوه‌ای که نویسندگان زن با آن خوانندگان خود را درون متن‌های‌شان تصویر کرده‌اند نیز نیاز داریم.

ج) نسبت میان هرمنوتیک مثبت و منفی در خوانش‌های فمینیستی نوشتار زنان. خوانشِ ریچ از دیکنسون تاکیدی است بر هرمنوتیک مثبت. با این حال، ممکن است بپرسیم که آیا این رویکرد را می‌توان برای

«همه‌ی» نوشته‌های زنان به کار گرفت. به‌ویژه آیا این رویکرد برای تحلیل داستان‌های عامیانه‌ای که زنان می‌نویسند مناسب است، مانند داستان‌هایی که هارله کویین رومنس (Harlequin Romances) نوشته است؟ تا چه میزان خودِ نوشتار زنان حاملِ ایدئولوژی مردسالار است؟ جانیس رادوی (Janice Radway) برای مطالعه‌ی این موضوعات منابع زیر را نشانی داده است:

'Utopian Impulse in popular literature: Gothic Romances and "feminist protest", *American Quarterly*, 33 (1981): 140-62.
'Women Read the Romance: The Interaction of text and context', *feminist studies, 9*(1983): 53-78.
Tania Modleski, *Loving With a Vengeance: Mass - Produced Fantasies for Women* (New York: Methuen, 1982).

۲۹. آیزر می‌نویسد:
«در این میان، متن و خواننده دیگر در مقام ابژه و سوژه رویاروی یک‌دیگر قرار نمی‌گیرند و به جای آن «تقسیم‌بندی» دیگری درون ذهن خواننده شکل خواهد گرفت. هنگامی که خواننده اندیشه‌های مؤلف را می‌اندیشد، فردیتش موقتاً در پس‌زمینه‌ی ذهنی‌اش عقب می‌نشیند و جای خود را به اندیشه‌های بیگانه و ناآشنای مؤلف می‌سپرد. اندیشه‌های بیگانه‌ای که اینک بدل به درون‌مایه‌ای می‌شوند تاخواننده توجه خود را بر آن متمرکز سازد. هنگامی که ما متنی را می‌خوانیم: یک تقسیم‌بندی تصنّعی در شخصیت ما پدید می‌آید، زیرا ما چیزی را به مثابه‌ی درون‌مایه‌ی ذهنی‌مان در نظر می‌گیریم که در حقیقت از آن ما نیست. بنابراین هنگام خواندن، ذهن ما بر سطوح مختلفی عمل می‌کند، زیرا حتا هنگامی که ما بر مبنای اندیشه‌های فرد دیگری می‌اندیشیم، آن ذهنیتی که ز آن خود ماست به تمامی محو و ناپدید نمی‌شود و صرفاً هم‌چون یک نیروی کمابیش قدرتمند و بالقوه باقی می‌ماند. بنابراین خواند شامل این دو نوع سطح است: «منِ» بیگانه (ALIEN) و «منِ» حقیقی، واقعی (REAL، VIRTUAL). این دو نوع سطح هیچ‌گاه به تمامی از هم جدا نمی‌شوند. ما در صورتی می‌توانیم اندیشه‌های فرد دیگری را به درون‌مایه‌ی جذابی نزد خودمان بدل سازیم، که پس‌زمینه‌ی واقعی شخصیت ما بتواند با آن درون‌مایه هم‌خوان شود.» [برای برگردان فارسی این مورد از ترجمه‌ی مقاله‌ی آیزر استفاده کرده‌ام ـ م.] نگاه کنید به:
'The Reading Process: A phenomenological Approach', in Tompkins, *Reader - Response Criticism*, p. 67.

باید تصریح کنم که «من» بیگانه مردی است که عام و جهانی بودن را متعلق به مردانگی‌اش می‌داند، و از این‌روست که ما با فرآیند تحقیر به خاطر فقدان نرینگی ـ که در بخش سوم این مقاله آن را توضیح داده‌ایم ـ روبه‌رو می‌باشیم.

30. Stanley E. Fish, *Is There a Text in This Class? the Authority of Interpretive Communities* (Cambridge: Harvard University Press, 1980), especially part 2.

۳۱. خواننده‌ی زن «ستاره»ی روایت فمینیستی خوانش است، ولی این بدان معنا نیست که مردان از زمره‌ی مخاطبان کنار گذارده شوند. برعکس، این امیدواری وجود دارد که با آگاه شدن مردان از روایت فمینیستی

آن‌ها تشویق شوند که در روایت‌های خودشان تجدید نظر کنند تا [بدین‌سان] این واقعیت را که آن‌ها موجوداتی جنسیت یافته‌اند بازتاب دهند. و در نهایت این‌که، آن‌ها کنترل این تمایل خود را، که کلّی و جهانی (Universal) بودن را ـ به قیمت به ورطه‌ی تاریک دیگری افکندن زنان ـ به خود اختصاص دهند، در دست گیرند.

32. Catherine A. Mackinnon, 'Feminism, Marxism, Method, and the State: Toward Feminist Jurisprudence', *Signs, 8*(1981): 637.

۳۳. بحث جالبی در میان فمینیست‌ها وجود دارد در باره‌ی این که آیا بهتر است بر شباهتِ ماهوی زنان و مردان تأکید شود یا بر تفاوت‌های آن‌ها. بیش‌تر این سخن گفته می‌شود که به‌گونه‌ای عقلانی و سیاسی باید بر روی هر دو جنبه تأکید شود. به هر حال، این استدلال به یک معنا بر پایه‌ی فرضی نادرست استوار است، زیرا فرض می‌کند که موضوعِ «تفاوتِ» میان زنان و مردان با موضوعِ بشریت ماهوی مشترک میان آن‌ها غیرقابل قیاس است. بدون تردید، ممکن است «تفاوت» این گونه تأویل شود که به آن چیزی اشاره می‌کند که در آثار و زندگی زنان امری متمایزکننده است، «به انضمام» آن‌چه که آن‌ها را ذاتاً بشر می‌کند. البته در غیر این صورت ما شیفته‌ی این تصور باقی می‌مانیم که مدل استاندارد برای بشریت، مدلی مردانه است.

۳٤. مخالفان نقد فمینیستی اغلب به سادگی ویژگی چنین آثاری را حمله‌ای شخصی به مؤلفان می‌دانند، ولی برای خودِ منتقدان فمینیست نکته‌ی قابل ملاحظه‌ی نخست عملکرد متن به منزله‌ی محملی برای ایدئولوژی مردسالار، و تأثیر این ایدئولوژی به‌ویژه، و البته نه منحصراً، بر روی خوانندگان زن است. تقصیر شخصی مؤلف یک موضوع نسبتاً جزیی است.

35. Harold Bloom, *Kabbalah and Criticism* (New York: Seabury, 1975), p. 126.

36. Poulet, 'Criticism and the Exsperience of Interiority' p. 46.

37. Ibid., p. 47.

همان‌گونه که کالر بیان کرده است موضوع «کنترل» در نقد معطوف به خواننده موضوعی برجسته است. روایت پوله نیز از این امر مستثنی نیست، زیرا در روایت او موضوع کنترل به شیوه‌ی دیگری اهمیت دارد. در سویه‌ی دیگر این پرسش که آیا متن خواننده را کنترل می‌کند یا خواننده متن را، پرسش از چگونگی کنترل نقد ادبی وجود دارد. اگر متن در حال کنترل کردن است هیچ مسأله‌ای وجود ندارد. متن به خودی خود فرآیند خوانش را سامان می‌دهد. ولی اگر متن ضرورتاً کنترل‌کننده نیست، پس ما چگونه فعالیت‌های خوانندگان و منتقدان را مقید می‌کنیم؟ چگونه می‌توان تأویل‌های «بی‌ربط» (off - the - wall) را رد کرد؟ پاسخ استانلی فیش در این باره مورد علاقه‌ی منتقدان فمینیست است. او می‌گوید که قید و بندها را متن اِعمال نمی‌کند، بل که نهادهایی این قید و بندها را اِعمال می‌کنند که نقد ادبی زیرپوشش آن‌ها قرار

گرفته است. منتها این‌گام کوتاهی است برای حرکت از این ایده به سوی تحقق ویژگی ضرورتاً سیاسی ادبیات و نقد.

۳۸. استفاده از لحن محاوره‌ای شخصی شاخصه‌ی نقد فمینیستی دانسته شده است. با این حال، همان‌گونه که جین ای کنارد (Jean E. Kennard) بیان کرده است این تعهد نظری در اکثر جستارهای انتقادی نمایان نیست. کنارد فقط پنج مقاله را یافته است که در آن‌ها منتقد «آشکارا خود را بر روی صفحات [نوشته‌اش] عیان کرده است». افزون بر این پنج مقاله که کنارد یافته است من نیز از سه اثر دیگر در این جستار نام برده‌ام:

'Women, Energy, and *Middlemarch* ', by lee Edwards; 'Feminism and Literature', by Florence Howe; and 'Vesuvius at Home', by Adrienne Rich.

آن‌چه کنارد در جستارهایی که نام برده است بیش‌تر مشاهده کرده حاکی از آن است که لحن شخصی در این جستارها به چند پاراگراف مقدماتی منحصر مانده است. او می‌پرسد: «اگر نقد فمینیستی به‌طور کلی نسبت به روش‌ها و لحن‌های آشنا [شخصی] وفادار باقی مانده است، پس چرا چند جستار که لحن شخصی در آن‌ها بسیار پررنگ است تا این حد در اذهان ما به شکلی بسیار برجسته و نمایان نقش بسته‌اند؟» کنارد می‌گوید که این پاراگراف‌های مقدماتی که لحن شخصی دارند «از ما می‌خواهند که در دادن پاسخی انتقادی مشارکت کنیم که مبتنی بر باورها و تا اندازه‌ای تجربیات مشترک و بیان نشده‌ی زنی فرهیخته شده در میانه‌ی سنت‌های مردانه‌ای است که او دیگر در میانه‌ی آن‌ها راحت نیست». بنابراین، این پاراگراف‌های مقدماتی یک «روش‌شناسی انتقادی دگرگون شده» را نشان نمی‌دهند، بل‌که آن‌ها ابزارهایی برای دگرگون کردن خواننده هستند. من بخش‌های بعدی این جستارها را ـ با گسترش و بسط دادن نقدهای فمینیستی دیگر ـ به شیوه‌ای متفاوت می‌خوانم، زیرا از من خواسته شده است که در این راه زیرزمینی شرکت کنم... من جزیی از اجتماع خوانندگان زن هستم.» (pp. 143-4).

توضیح دیگری را بیان می‌کنم که الزاماً با آن‌چه کنارد مطرح کرده است ناسازگار نیست، و آن این است که فکر می‌کنم استفاده از لحن محاوره‌ای شخصی ژست بلندبالایی را باز می‌نمایاند که وجود دیالوگی گفتمان به مثابه‌ی «آرمانی تنظیم‌گر» برای تمام گفتمان فمینیستی را نشان می‌دهد. این چند جستار ـ یا در واقع پاراگراف‌های مقدماتی آن‌ها ـ که بر این آرمان تنظیم‌گر تأکید می‌ورزند در خاطر ما باقی می‌مانند، زیرا در میان بخش عظیمی از جمع منتقدان فمینیست آکوردی را به صدا در می‌آورند. این ایده تا جایی که ما با آن مواجه شده‌ایم یا دگرگون‌مان کرده است، در شیوه‌ای که با آن آثار دیگران و به‌ویژه آثار زنان دیگر را می‌خوانیم وجود دارد. با وجود این‌که این آرمان باید شدیداً و پی در پی تأکید شود، اما لزومی ندارد که در همه‌ی جستارهایمان هم‌خوان با آن عمل کنیم. این آرمان تنظیم‌گر تا هنگامی مؤثر باقی می‌ماند که بخش عظیمی از جمع [منتقدان فمینیست] آن را پذیرفته باشند. من با تمایزی که کنارد میان شاخصه های یک روش‌شناسی انتقادی دگرگون شده و ابزارهای دگرگون‌سازی خواننده قایل

شده است مخالفت دارم. تا آن‌جایی که روش‌شناسی انتقادی حاصل قراردادهایی است که به‌طور ضمنی یا صریح در یک اجتماع تأویل‌گر عمل می‌کنند ـ یعنی حاصل روشی است که اعضای آن اجتماع به میانجی آن آثار خود را بیان و دریافت می‌کنند و نیز آثار دیگران را می‌خوانند ـ ابزارهای دگرگو، سازی خوانندگان، همان ابزارهای دگرگون‌سازی روش‌شناسی انتقادی است.

39. Jean Baker Miller, *Toward a New Psychology of Women* (Boston: Beacon Press, 1976); and Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1978); and Carol Gilligan, *In a Different Voice Psychological Theory and Women's Development* (Cambridge: Harvard University Press, 1982).

۴۰. در این جا من از تعریف یورگن هابرماس از صدق یا اعتبار استفاده کرده‌ام [یعنی صدق یا اعتبار] به منزله‌ی ادعایی (نهفته در عمل اظهار) که از طریق گفتمان قابل نقد است؛ به‌ویژه از طریق گفتمان آزاد از اقتدار (domination- free discource) در یک «موقعیت گفت‌وگوی آرمانی». از نظر هابرماس اجماع حاصل شده از گفتمان آزاد از اقتدار «صدق» را تضمین می‌کند. نگاه کنید به:

'Wahrheitstheorien', in *Wirklichkeit und Reflexion: Walter Schulz Zum 60 Geburtstag* (Pfullingen; Nesge, 1973), pp. 211-65.

پرتال جامع علوم انسانی