از «ادبیات زنانه» تا «زن-نوشت»

(تفاوت و نهاد)

بئاتریس سلما

ترجمه‌ی سمیرا رشیدپور

www.problematicaa.com

کتاب‌های پروبلماتیکا

۲

پروبلماتیکا

از «ادبیات زنانه» تا «زن-نوشت»

(تفاوت و نهاد)

بئاتریس سلما

ترجمه‌ی سمیرا رشیدپور

کاری از واحد نشر اینترنتی سایت پروبلماتیکا

هرگونه استفاده از این کتاب با ذکر منبع مجاز است.

www.problematicaa.com

چرا زنان می‌نویسند؟ از چه حرف می‌زنند؟ آیا با آن پرحرفیِ جزئی‌نگرشان می‌توانند کل را بازنمایی کنند؟ آیا نوشتن به زنان هویت می‌بخشد؟ زبانِ زنانه چیست؟ سبکِ زنانه کدام است؟ زنانه‌نویسی به چه معناست؟ آیا زنان باید از تن خود بنویسند تا نوشتارشان متفاوت باشد؟ بدن زن کجا می‌تواند خودش به موضوعِ ادبیات بدل شود ؟ بدنِ زنِ به نوشتار درآمده تا کجا از آنِ خودِ اوست و از کجا به بعد، دیگر از آن او نیست؟ اصلاً آیا نوشتاری زنانه وجود دارد؟

کارگروه ادبیات «پروبلماتیکا» در نظر دارد سلسله‌یادداشت‌ها و مقالاتی در خصوص موضوع نوشتار زنانه، معنا و امکان تحقق آن منتشر کند. عنوان نخستین مقاله‌ی این مجموعه، «از ادبیات زنانه تا "زن نوشت"» از بئاتریس سلِما، نویسنده‌ی تونسی ساکن فرانسه، استاد بازنشسته‌ی دانشگاه پاریس۸ است که خود در عین حال که از مدافعان حقوق زنان است، از اولین منتقدان «نوشتار زنانه» در فرانسه به شمار می‌رود. او این مقاله را در دهه‌ی هشتاد میلادی، در اوج شکوفایی و شهرت نوشتار زنانه در اروپا و به‌ویژه در فرانسه منتشر کرده است.

پروبلماتیکا

از «ادبیات زنانه» تا «زن–نوشت»[۱]

تفاوت و نهاد

بئاتریس سلما

ترجمه‌ی سمیرا رشیدپور

---

[۱] این مقاله ترجمه است از متن فرانسوی مقاله‌ی:
Béatrice Slama, De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence etInstitution,In: Littérature, N°44, 1981. L'institution littéraire II. pp. 51-71.
پانوشت‌های مترجم با علامت (م) از پانوشت‌های نویسنده متمایز شده است.

نوشتن برای زن همواره عملی براندازانه بوده است: چرا که وی بدین ترتیب از سرنوشتی خلاصی می‌یابد که برایش مقدر شده است. توگویی با شکستن مرزها، وارد قلمرویی می‌شود که برایش ممنوع بوده است.

ادبیات ماجرای روح است، ماجرای امر کلی، ماجرای بشر: یعنی مرد. ادبیات کاری است از سر استعداد و نبوغ، پس کار زن نیست.

با این وجود هستند زنانی که می‌نویسند.

از دیرباز برای زنان محدودیت‌هایی وضع کرده‌اند و حوزه‌هایی را به آنها واگذار کرده‌اند: گفتگو-نامه[۲] و رمانِ زنانه، شکوه و ناله از

---

[۲] منظور نامه‌های بلندی است که در آن‌ها دو طرف به گفتگو می‌پردازند. فقدان یا کمبود مطبوعات در قرن هفدهم، مشکلات سفر به مناطق دیگر و سرگرمی‌های طبقات ممتاز مخصوصا زنان اشراف را می‌توان از جمله عواملی قلمداد کرد که به ظهور نوعی ادبیات مکاتبه‌ای کمک کردند. در این نامه‌ها موضوع‌ها و مضامین عمده‌ای مطرح می‌شد از جمله مسائل و اندیشه‌های مذهبی و تبلیغ آنها؛ مبادله‌ی اطلاعات علمی، پژوهشی و فلسفی؛ سخن‌چینی‌ها و گزارش‌هایی درباره‌ی زندگی محافل اشرافی. این نامه ها گاه خطاب به یک نفر گاه خطاب به گروه یا محفلی نوشته می‌شد. در سال‌های ۱۶۳۵ تا ۱۶۹۶ این شکل نامه‌نگاری‌های جریده مانند نزد زنان درباری بسیار رایج بود. از نمونه‌های بسیار درخشان آن می‌توان به نامه‌های مادام دو سِوینیه(۱۶۲۶-۱۶۹۶) به دخترش را نام برد. هر چند در این نامه‌ها خصلت محافظه‌کارانه‌ی مادام دو سِوینیه حفظ می‌شد اما مضامین اصلی آنها عشق

ازدواج‌های ناموفق و یادداشت‌های روزانه، ظرافت و حساسیت‌های عاطفی، جدایی‌های عشقی پرشور. همه می‌خواستند «آثار زنان» را در این نوشته‌ها بیابند.

وقتی زنان از این محدودیت‌ها و قلمروها خارج شدند، وقتی همه مجبور شدند استعداد و نبوغ‌شان را به رسمیت بشناسند، آنگاه دیگر همه به دنبال «وجه پدرانه‌ی» آثارشان می‌گشتند: ردی از معشوق، دوست، مشاور یا محبوب، یعنی «تفکر مردانه»شان: «شاخک‌هایی که صرفاً با ایده‌های دیگری به لرزه درمی‌آید یا «زنان مردنما»: کسانی که قلبی زنانه دارند اما مردانه فکر می‌کنند. آخر چطور می‌شود هم زن بود وهم نویسنده؟

در قرن نوزدهم، بیش از پیش زنان وارد دنیای ادبیات و روزنامه‌نگاری شدند. آنها همچون ژرژ ساند[۳] می‌خواستند با قلم

آتشین او به دخترش، دوستی‌ها، احساسات لطیف‌اش نسبت به طبیعت، وسوسه‌ی مرگ و برخی اندیشه‌های مذهبی بود. (م)

[۳] **آمانتین اُرُر لوسیل دوپِن** Amantine Aurore Lucile Dupin و بعدتر با رونس دودِوان که بیشتر با نام مستعار **ژرژ ساند** شناخته می‌شود، رمان‌نویس رمانتیک، نمایشنامه‌نویس، روزنامه‌نگار، اصلاح‌طلب اجتماعی و خاطره‌نگار فرانسوی بود. امروزه کتاب‌های پرشمار ساند کمتر خوانده می‌شود و او را بیشتر به دلیل سبک زندگی

خودشان نان دربیاورند. این پدیده‌ی تازه در سپیده‌دم قرن بیستم به جنبشی غیرقابل بازگشت بدل شد. همچون دنیای کارگری، [در

نامتعارف و روابط عاشقانه‌ی متعددش می‌شناسند اما در سده‌ی نوزدهم او یکی از تأثیرگذارترین زنان زمانه‌ی خودو مهم‌ترین نویسنده‌ی زن فرانسه بود. در دهه‌ی سوم قرن نوزده او که از آثارش برای ترویج و آموزش اصلاحاتسوسیالیستی استفاده می‌کرد، تصویر کلیشه‌ای از زنان، کارگران، دهقانان و طبقات فرودست را تغییر داد. او نخستین نویسنده‌ای بود که زندگی کارگران و کشاورزان و کودکان را در رمان‌های خود به تصویر کشید و گونه‌ای از رمان به نام «رمان روستایی» را ابداع کرد که فرم داستان‌های شفاهی را داشت که روستاییان در کنار بخاری برای یکدیگر تعریف می‌کردند و آداب و رسوم و سنت‌های اجتماعی منطقه‌ی سکونتش در کودکی را که با وقوع انقلاب صنعتی به سرعت در حال ناپدید شدن بود روایت می‌کرد. ساند از پیشگامان ادبیات فمنیستی بود و در آثارش قواعد ازدواج و نگاه کلیشه‌ای مردانه به نقش زن را به چالش می‌کشید.او لباس‌های مردانه می‌پوشید، در مجامع عمومی سیگار می‌کشید و در مکان‌هایی رفت‌وآمد می‌کرد که در آن زمان برای زنان پسندیده نبود. رفتارهای خلاف عرف ساند و زندگی نامتعارفش در زمان خود منتقدان بسیاری داشت.شخصیت قدرتمند، زندگی نامتعارف، دیدگاه‌های رادیکال سیاسی و استعداد ادبی ساند او را به شخصیت افسانه‌ای در ادبیات فرانسه در زمان خود و پس از آن بدل کرده‌است. او در زمان خود از پرفروش‌ترین نویسندگان فرانسه بود و در محبوبیت و تعدد و تنوع آثار با ویکتور هوگو رقابت می‌کرد.ژرژ ساند در طول زندگی خود بیش از ۷۰ رمان، ۲۶داستان کوتاه و بی‌شمار مقاله نوشت. ۲۵ نمایشنامه‌ی او در زمان حیاتش در تئاتر حرفه‌ای روی صحنه رفت. او همچنین خودزندگی‌نامه‌ای به نام *داستان زندگی من* نوشت که مورد تحسین منتقدان قرار گرفت. (م)

اینجا نیز] رقابت جدیدی میان دو جنس پدیدار شد. نهاد [ادبی] از خود می‌پرسید: چگونه زنان را در نظم و مرتبه‌ی ادبی قرار دهد؟ زنان اصولاً چه جایگاهی در ادبیات دارند یا می‌خواهند چه جایگاهی را تصرف کنند؟ آیا نوعی ادبیات «دیگر» در حال ساخته‌شدن بود؟

زنان نویسنده و نهاد ادبی همواره در نوعی دیالکتیک ظریف و حساس درگیر بودند. زنان از نیروی براندازشان آگاهی یافته بودند. نهاد ادبی در تلاش بود تا این نیرو را نادیده بگیرد، خنثی کند و یا آن را از آنها بازپس گیرد. زنان به نوبه‌ی خودمیان تمایل به پذیرفته شدن و نیاز به تصدیقِ سرپیچی‌شان [از جانب دیگران] گرفتار شده بودند. برای پیدا کردن جایگاه‌شان و صدای‌شان، با وجود خطر نابود شدن یا فریب خوردن، یا باید تفاوت‌شان را به کلی پاک می‌کردند یا آن را فریاد می‌زدند. به نظر می‌رسید نهاد ادبی از آن‌جایی که واجد قدرت مشروعیت بخشیدن بود، بازی را برده است؛ در واقع باید خودش را با شرایط تطبیق می‌داد: تلاش برای دسته‌بندی‌کردن، شکستن جنبش، کنترل و جهت‌دهی به طغیان.

سخن از «ادبیات زنانه» از کجا آغاز می‌شود؟

در اوایل قرن بیستم، لحن غالباً ستایش‌گر و علاقه‌ی منتقدان به «زنان اهل ادب»، سلطنت *آنا دونوآی*[۴] یا رأی متفق‌القول همگان بر بازشناسی «سبک فوق‌العاده‌ی» *کولِت*[۵] می‌توانست این توهم را ایجاد کند که او هم یکی از همین زنان است. به ویژه بعد از

---

[۴] از پیروان شاعران ناتوریست بود. آنها هم سردی و خشونت سبک پارناس و هم ریزه کاری‌ها و موشکافی‌های بی‌مایه شاعران سمبولیست را رد می‌کردند و در آثار خود، به مضامینی همچون زندگی و طبیعت و عشق و کار و شجاعت می‌پرداختند. هرچند شاعران ناتوریست در راه گسترش مکتب خود چندان موفق نبودند، اما در خارج از مکتب روی اشعار و نوشته های کسانی چون آنا دونوآی به خوبی مشهود بود. (م)

[۵] نام مستعار رمان‌نویس فرانسوی **سیدونی گبریل کولت** است. او در ۲۸ژانویه ۱۸۷۳ متولد شد و ۳اوت ۱۹۵۴در پاریس درگذشت. کولت به عنوان سراینده‌ی عشق‌ها و تصویرگر زوج‌ها شهرت دارد و از تجربه‌ی سه ازدواج پی‌درپی خود در آثارش بهره گرفته‌است.او تازگی و طراوت حواس پنجگانه را در قالب نوشتاری بی‌نظیر و با قلمی شیوا و فسی افسانه‌ای به خواننده هدیه می‌دهد. در سال ۱۹۴۵ عضو فرهنگستان گنکور شد. و با رمان خود به نام ژی ژی (Gigi)مشهور شد. (م)

کج‌خلقی و دشنام هجمه‌کنندگان به بَبْلو (جوراب آبی‌ها[۶])، که با طغیانِ کنترل‌نشده‌ی «ماسکولینیسم[۷]» (در مقابل فمینیسم) در اواخر قرن نوزده همراه بود. به همین دلیل از نظر منتقدان، ناشران، قضات، استادان دانشگاه و تاریخ‌نگاران ادبیات، در این دنیای بسیار کوچک [یعنی ادبیات] که آنها برای انتشار، توزیع، شرایط پذیرش و تخصیص آثار ادبی تصمیم می‌گرفتند، زنانِ نویسنده همواره قبل از هر چیز زن بودند تا نویسنده. و تا همین اواخر، نهاد ادبی با *تبعیض* و *تحقیر* دست از بازی‌دادنِ این زنان برنداشت: بدگمانی ناشر، سکوت[۸]، تحقیر یا تکبر حاصل از نقدها– و تملق‌گویی و آداب‌دانی مرسوم نسبت به زنان در این زمینه راه و رسم خاصی

---

[۶] Bas-bleu، این اصطلاح در قرن نوزدهم باب شد و به زنان اهل ادب می‌گفتند. اما به سرعت بار معنایی تحقیرآمیزی به خود گرفت و برای مسخره کردن زنان نویسنده به کار برده می‌شد. (م)

[۷] Masculinisme، هم عنوان جنبشی است که برای دفاع از حقوق مردان و نقش‌های سیاسی-اجتماعی آنها به کار می‌رود. و هم جنبشی اعتراضی است که خواهان آزادسازی مردان از تمامی نقش‌های اجتماعیِ سنتی آنهاست. در کل می‌توان این واژه را به تمامی جنبش‌هایی تعمیم داد که دلواپسِ وضعیت مردان هستند. (م)

[۸] از زمانی که راشیلد ستون رمانِ مجله‌ی *مرکور دو فرانس* را راه انداخت، رمان زنان در آن جایگاه مهمی یافت. جانشین‌اش، ژان کارپانتیه کار آنها را به بخش کوچکی فروکاست.

داشت[۹]–طرد. کرسی‌های قضایی و دانشگاهی به مدتی طولانی به روی زنانی بسته بود که همواره به [بدین معنا بود که] به جای قضاوت کردن، مورد قضاوت قرار می‌گرفتند[۱۰]. اما شاید در همین مفهوم «ادبیات زنانه» بود که تفاوت به مثابه‌ی فرودستی دقیقاً از همان سال‌های آغازین قرن بیستم[۱۱]، نهادینه شد.

مجله‌ی رُوو (Revue) در تاریخ ۱۵ ژانویه‌ی ۱۹۰۶، ویژگی خاص رمانِ زنانه را در قالب جستار، مقاله، وقایع‌نگاری، از بِرتو[۱۲] تا بونفون[۱۳]، از رمی دو گوردون[۱۴]، موراس[۱۵]، بیلی[۱۶] یا لارناک[۱۷]، تا

---

[۹] La Corbeille de roses ou les Dames de lettres de Jean de Bonnefon, Paris, Sté d'édit. DeBouville, 1909.

[۱۰] در سال ۱۹۰۴ زنان در جریان اعتراض به طرد و تبعیض و اهدای جایزه به میریام هری، جایزه‌ی فمینا (Prix Fémina -زندگی شاد) را بنیان گذاشتند. این جایزه توسط کمیته‌ای – که اعضای آن همگی زن بودند – به برندگان داده می‌شد.

[۱۱] Henriette Charasson, « Vingt-cinq ans de littérature féminine », in E. de Montfort, Vingt-cinq ans delittérature (1895-1920)
این کتاب همچنین بر جایگاه زن در ادبیات معاصر تاکید دارد.

[۱۲] Jean Bertaut (۱۵۵۲-۱۶۱۱) شاعر فرانسوی.

[۱۳] Jean de Bonnfon (۱۸۶۶-۱۹۲۸) روزنامه‌نگار فرانسوی. در مجموعه مقالاتش همواره از حامیان فمنیسم ادبی بود.

[۱۴] Remy de Gourmont (۱۸۵۸-۱۹۱۵) نویسنده، روزنامه‌نگار و منتقد هنری فرانسوی.

[۱۵] Charles Maurras (۱۸۶۸- ۱۹۵۲) روزنامه‌نگار، سیاستمدار و شاعر فرانسوی.

پیشگفتارهای بارِس[۱۸] و دوباربوس[۱۹]، مورد بررسی قرار داد. در سال ۱۹۲۰ از گزارش هانریت شاراسون یعنی «بیست و پنج سال ادبیات زنانه» تا تحقیقات وسیع اِلی موروآ[۲۰] در سال ۱۹۳۰ یا در مجله‌ی نووِل لیترر در سال ۱۹۳۹[۲۱]، «ادبیات زنانه» به موضوع بحث و بررسی تبدیل شد. این مفهوم نامطمئن، گاهی مشخصاً مورد پذیرشی تحقیرآمیز قرار می‌گرفت: «ادبیات زنانه که ادبیات نیست»، به نظر می‌رسید در وهله‌ی اول این «جایگزین‌های

---

[۱۶] André Billy (۱۸۸۲-۱۹۷۱) نویسنده و منتقد ادبی فرانسوی.

[۱۷] Jean Larnac در سال ۱۹۲۹ کتاب *تاریخ ادبیات زنانه در فرانسه* را منتشر کرد.

[۱۸] Maurice Barrès (۱۸۶۲-۱۹۲۳) نویسنده و سیاستمدار ملی‌گرای فرانسوی.

[۱۹] Henri Barbusse (۱۸۷۳-۱۹۳۵) نویسنده فرانسوی.

[۲۰] Elie Moroy (۱۸۹۲-۱۹۶۵) شاعر و منتقد هنری سویسی، تحصیلاتش را در دانشکده الهیات دانشگاه ژنو به پایان رساند. وی بیشتر فعالیت‌های خود را وقف کمیته‌ی بین‌المللی صلیب سرخ کرد. در مهم‌ترین اثرش پژوهش وسیع و جامعی درباره‌ی ادبیات زنانه‌ای داشت که در خلال آثار خود نویسندگان زن مورد بررسی قرار می‌گرفت. (م)

[۲۱] چند سوالی که مجله نوول لیترر در ۲۹ ژوییه‌ی ۱۹۳۹ پرسیده بود: «آیا دو ادبیات داریم، یکی مردانه و دیگری زنانه؟ آیا شما فکر می‌کنید که صفت ادبی مردانه و زنانه باشد؟ آیا باور دارید که نویسندگان رسالتی اجتماعی دارند و آیا فکر می‌کنید این رسالت برای مردان و زنان نویسنده یکسان است؟ آیا ادبیات مردانه به این رسالت خیانت می‌کند؟ آیا زنان نویسنده در آثارشان نشان می‌دهند که به نقشی که به زنان در زندگی داده شده آگاهند؟»

دلچسبِ دم‌نوش آرام‌بخش»، همان «رمان‌های محافظه‌کارانه» را هدف گرفتند که ما آنها را در تقابل با آثار زنانی قرار می‌دهیم که «فکر می‌کردند»[۲۲]. این مجله اغلب، تمام تولیدات زنان را در قرن جدید عرضه می‌کرد. همچنین در محدوده‌ای وسیع‌تر، مجموعه متن‌هایی را پوشش می‌داد که زنان می‌نوشتند، از کریستین دو پیزان تا معاصران: هر آنچه زنان همیشه نوشته بودند، می‌نوشتند و هر چه می‌توانستند می‌نوشتند[۲۳].

بنابراین «ادبیات زنانه» به عنوان نوعی ادبیات *فقدان* و *افراط* تعریف شد: فقدانِ تخیل، منطق، کمال ظاهری. مملو از امکان، از واقعیات، از کلمه‌ها، از جمله‌ها، مملو از بی‌نمکی، احساساتی‌گری، میل به خوشایند بودن، مملو از لحن موعظه‌گرانه و خودشیفتگی. ادبیات «من» در این محدودیت‌ها محصور شده‌بود. زنان گوش به

---

[۲۲] Jean Lionnet, L'Évolution des idées chez quelques-unes de nos contemporaines, Paris, Libr. Académ.
Didier-Perrin et C'e, 1905.

[۲۳] Jean Larnac, Histoire de la littérature féminine en France, Paris, Kra, 1929.

.در همین دوره انتشارات کرا نامه‌های مادام دو اِستال به بنژامن کنستان را در ستون «ادبیات زنانه» معرفی کند.

زنگِ احساسات‌شان، حواس‌شان و رویاهایشان بودند: آیا این همان «عطر زنانه»ای است که باربی[۲۴] با نوعی انزجار شیفته‌وار بو کشیده بود و همین مسأله رنگ خاصی به مضامینی بخشیده بود که او به نمایش درمی‌آورد. عشقِ به امر زنانه که تقریبا شبحی از «همین کار طولانی و مبهمی بود که توسط نشانه‌های نامحسوس، تلألو شورمندیِ تمام وکمال و موهبتی ذاتی آشکار می‌شد[۲۵]». لذتِ طبیعتی شهوانی و درهم‌آمیخته‌ای که زنان در آن غوطه می‌خوردند، نفس می‌کشیدند، لمس می‌کردند، با ولع می‌خواندند و مدهوش می‌شدند: شهود شهوانیِ امر انضمامی؛ ادبیات مبتنی بر حواس. زنان نویسنده از لوییز آبه، مارسلین دبورد-والمور تا آنا دونوآی یا کولِت همگی «ماشین‌هایی برای لرزاندن، برای احساس‌کردن» هستند. اما این زنان «جهان را صرفاً به مجموعه‌ای از احساسات تقلیل داده‌اند». همه چیز از طریق فیلتری شخصی فهمیده و دیده می‌شود و اگر گفته‌اند که مادام دو سِوینیه، مادام

---

[24] Barbey

[۲۵] به همین ترتیب لارناک «نظریه‌ی کاملاً جدید عشق» را معرفی می‌کند که در رمان‌هایش توسط مادام دولافایِت کشف شده‌است.

دو اِستال یا ژرژ ساند آینه‌ای از زمانه‌ی خود بوده‌اند، به خاطر این است که منشوری از دیدگاه‌های خود بودند.

بنابر نظر منتقدین، سبک «زنانه» شکننده ودوست‌داشتنی، سیال، شاداب و گل منگلی است. اما همچنین گاهی خلاقانه، خشن، برآمده از نیروهایی عمیق و کنترل نشده نیز هست. خلاصه‌شده در تصویر «زنانه‌ی جاودانه». زنان نویسنده به سختی با قوانین، قیدوبندها و کار کنار می‌آیند. در برخی دوره‌ها که این زنان آزادانه حسانیت و غنای شخصی[شان] را درددل می‌کردند، برای ادبیات زنانه مناسب بودند. در سال ۱۹۰۰ چیزی که موراس «رمانتیسم زنانه» نامید، توانسته بود به شکوفایی برسد و زنان تا پیش از جنگ جهانی اول در صف اول، جایگاه قابل‌توجهی به دست آوردند که پیش‌تر از دست داده بودند. به نظر آندره بیلی، در اواخر دهه‌ی بیست، «ادبیات مدرن» یک جور «ادبیات مردان» است، ادبیات مردانی همچون والری و ژید: «زنان در این ادبیات هیچ سهمی ندارند». زنان را «ناتوان از نوآوری زیباشناسانه» می‌پنداشتند. ادبیات زنانه برای خلاص شدن از صفت «میان‌مایه» که بدین طریق به پوست‌اش چسبیده‌بود، درد زیادی می‌کشید.

زنان نویسنده‌ی دهه‌ی بیست و مساله‌ی تفاوت[۲۶]

نبرد بسیار سختی در پیش بود تا زنان علی‌رغم همه‌ی این موارد، خود را در و *علیه* این تصویر و این گفتمان بگنجانند. موضعی عذاب‌آور و عمیقاً دوگانه. زنان حس می‌کردند که چیزی «انقلابی[۲۷]» در جستجوی نوعی «بیان خودآیین[۲۸]» وجود دارد، اما آنها در پی آن بودند که به عنوان «نویسنده» شناخته شوند، به همین دلیل مجبور بودند با مدل‌ها و «مهارت»های مردانه یکی

---

[26] différence

[۲۷] به گفته‌ی مارگُریت آژرژ دِسکولا: «هر زنی که می‌نویسد و آثارش را منتشر می‌کند – چه آگاهانه، چه ناآگاهانه – به یک معنا زنی انقلابی است، به خاطر همان کاری که او خود را با انجام آن از بی‌نام‌ونشانی صد ساله خارج کرده، و ترسی از آشکار ساختن افکار خود در ملاء عام ندارد.»

Marguerite Ageorges d'Escola in Élie Moroy, La Littérature définiepar les femmes écrivains, Ed. de la Semaine de Genève, Genève, 1931.

[۲۸] لوئیس بُدَن می‌نویسد: «مرد می‌خواهد قابلیت‌های بیانی خودآیین را از زن سلب کند. رویکرد زن نویسنده نمونه‌ای از تحول زن در مبارزه است برای به رسمیت شناخته شدن حقوق‌اش، ارزش‌اش و هستی‌اش.»

Louise Bodin, « Les idées féminines », La Forge, cahiers 11 et 12, janv. et févr. 1919.

شوند و خود را با آنها تطبیق دهند. اینکه این زنان گاهی نام‌های مستعار مردانه برای خود برمی‌گزیدند یا تفکیک[۲۹][جنسیتی] را رد می‌کردند، به خاطر برگزیدن روشی برای اعتراض و مخالفت با تبعیض نیز بود. وقتی مردان و زنان از «تفاوت» حرف می‌زدند، از چیزهای مشابهی حرف نمی‌زدند. از این کلمه، مردان فرودستی و راز و رمز را مراد می‌کردند و زنان، نابرابری و جستجوی هویت را. مردان از فرودستی سخن می‌گفتند و زنان منظور مردان را برملا می‌کردند، همان‌گونه که ویرجینیا وولف در همین دوران از نابرابری در آموزش، نابرابری شیوه‌ی وجود داشتن، نوشتن و منتشر کردنِ آثار سخن گفت. زنان خواستار حقِ بازشناخته‌شدن «با استعدادی برابر» نسبت به مردان بودند تا همچون یک مرد به کار نویسندگی بپردازند[۳۰].

---

[۲۹] زنان به سوالات اِلی موروا پاسخ ندادند. آندره ویولی برایش توضیح داد: «من هرگز در جایی سوار نشده‌ام که فقط مخصوص زنان باشد». کولت در روزنامه‌ی رپوبلیک مورخ ۵ می ۱۹۳۴ در پاسخ به سوال م.پی‌یرو که پرسید: «زنهای نویسنده‌ی بااستعداد چه کسانی هستند؟» گفت: «پس زنان نویسنده‌ای هم وجود دارند؟»

[۳۰] Louise Faure-Favier, « La Femme écrivain d'aujourd'hui », Mercure de France, 16 avril 1919.

زنان نویسنده عمیقاً این حس را دارند که چیزی متفاوت برای نوشتن دارند: یعنی فقط خودشان می‌توانند از زنان حرف بزنند. اما نویسندگان و منتقدان، طنین این قطعیت درونی را به خود آنها برگرداندند. این طنین آن قدر پرسروصدا بود که به نظر می‌رسید همه‌ی صداها را تحت‌الشعاع قرار داده است: «رازهای زن را برایمان آشکار کنید[۳۱]». زنان را به حجاب برداشتن از خود دعوت کردن همانا و بدل کردن‌شان به «لذیذترین» غذای مردان همانا[۳۲]. چگونه پشت حجاب نقشی بازی نکنند؟ چگونه با تن دادن و تسلیم شدن خود را مخفی کنند؟ آیا زنان نویسنده هنوز احساس نمی‌کنند که در این «دیالکتیک حجاب» محصور شده‌اند که فرانتس فانون خاطرنشان کرده‌بود: یعنی همان دیالکتیک زنان مستعمره که حفظ حجاب برایشان شکلی از مقاومت علیه استعمارگر است؟

---

[۳۱] «از آن‌جا که» زنان «فقط می‌توانند از خودشان بگویند»، «به این ترتیب زوایای پنهان‌تر وجودشان را برایمان آشکار می‌سازند»
Revue, 15 janv. 1906. Maurice Barrés lit dans La Nouvelle Espérance d'Anna de Noailles
«افشاگری دسته‌اول از زندگی مشترک، سلاح‌ها و ضعف‌های این الهه‌های مطیع که برای ما همیشه اسرارآمیز باقی می‌ماند»(in Cahiers, 1904)

[۳۲] La Revue از «غذای لذیذ اشتهاآور» حرف می‌زند.

زنانی که در سال ۱۹۳۱ به اِلی موروآ پاسخ دادند اغلب نتایجی منفی گرفتند: «افشاگری‌های ادبیات زنانه کم‌اهمیت‌تر از آن است که کسی درباره‌ی آن حرفی بزند یا آن را باور کند.» اما این مسأله برای آنها بیش از آنکه بر سر «فاش کردن» معماهای «زنانه‌ی جاودانه» باشد، بر سرِ به چالش کشیدنِ زن «مدرن»، این موجود در حال گذار، این «آرکه‌اُپتریکس[۳۳]» بود که بین کار و زنانگی، رهایی و بردگی عاشقانه به دوپاره شده است[۳۴]. سخن گفتن از این زن مدرن، تحول‌اش، تعارضاتش، وعده‌هایش و کمک به ساختن‌اش کار این زنان بود. چیزی که آنها فکر می‌کردند باید از نو به ادبیات بدهند، همین «دیگریِ» تحقق‌یافته‌ی درونی‌شان بود. چیزی از وجه «دیوزینوسی»، از «شادیِ زیستن با همه‌ی احساسات»[۳۵].

---

[۳۳] پرنده‌ای فسیل از دوره‌ی ژوراسیک که ویژگی‌های پرنده و خزنده را توأمان در خود دارد. (م)

[۳۴] ل.م. کومپَن با مقایسه‌ی زنانِ اوایل قرن بیستم، یعنی «نسل قربانی‌شده»، با این موجودات (آرکه‌اُپتریکس) که با تغییر شکل دردآورشان، نسل‌های جدید (پرندگان) را ایجاد می‌کردند، در واقع با این مثالْ تاریخ طبیعی را برایمان بازگو می‌کند. «ما نیز، نسل‌های جدید زنان را ایجاد می‌کنیم».

[35] Lucienne Gaulard-Eon, in E. Moroy, ouvrage cité.

وجه دیگری از احساس کردن: «با احساسات و عواطف‌شان»[۳۶]، برقراری رابطه‌ای دیگر با مسائل زندگی، به وجه «تراژیک» زندگی روزمره پرداختن[۳۷]، به دیدگاهی دیگر، یعنی به شناخت شهودی موجودات، به نوعی غوطه‌وری مقدم‌تر در درون‌نگری رسیدند[۳۸]. زنان «به زندگی بسیار نزدیکترند»: «تا مغز استخوان»، «تا بیخ و بن»[۳۹]. اما همچنین دورتر از واقعیت، زن در «نبردی بی‌رحمانه با آن»، در «اتاق اندرونیِ» خیال، «در عینِ‌حال هم پناه می‌گیرد و هم شورش می‌کند»[۴۰]. در جامعه‌ای که «زنی با استعداد برابر [با مردان]، فرودست به شمار می‌آید»، زنان نویسنده سرانجام می‌خواهند در «ادبیاتی که میان دو جنس مرد و زن تمایزی نمی‌گذارد»[۴۱]، به رسمیت شناخته شوند. اما بسیاری از این زنان ویژگی خاص خود را تصدیق می‌کنند. آنها این رویا را در سر دارند که [با مردان] هم برابر و هم متفاوت باشند. متفاوت بدین معنا که

---

[36] Jeanne Perdriel-Vaissière, ibid.
[37] Nicole Stiebel, ibid.
[38] Dominique Dunois, ibid.
[39] Maryse Choisy, ibid.
[40] Céline Arnauld, ibid.
[41] Marie-Paule Salonne, ibid.

شاید برتر هم باشند، کولِت بارها این برتری «زنانه‌ی» مرموز و «پرحرارت» را با طنز و لطافت یادآور می‌شود.

آنچه به اجرا درآمد...

آنچه به اجرا درآمد به درستی فراتر از پرسشی درباره‌ی ویژگیِ خاص ادبی بود. تمامی «مسائل زنان» که با تحول اجتماعی، جنبش‌های فمینیستی در طول جنگ جهانی ۱۹۱۴-۱۹۱۸ بی‌وقفه به اَشکال مختلف مطرح شده بود، و [مسئولیت‌های کاری‌ای که تا پیش از این] در دست مردان بود، به زنان محول شد[۴۲]. تحولی عمیق آغاز شده بود. زیر تلاطمی سطحی، موج بزرگ زنان به آهستگی تمام قرن بیستم را به شورش واداشت.

فومینا در «شب پایانی یک قرن» و سپیده‌دمِ آغاز قرن بیستم، یعنی اول ژانویه‌ی ۱۹۰۰ در روزنامه‌ی گولوا نوشت: «کتابهایشان را بخوانید، به صدای آزادی‌ای در آنها گوش دهید که همچون صدای

---

[۴۲] اشاره به موقعیت اضطراری‌ای که برای زنان در زمان جنگ‌های جهانی اول و دوم در غیاب مردان پیش آمده بود. در آن زمان زنان مجبور بودند خود زمام برخی امور از جمله مدیریت کارخانه‌جات و ادارات را در دست بگیرند که تا پیش از آن در اختیار آنها نبود. (م)

گوشخراش سازهای برنجی نواخته می‌شود». «چه خواهی شد، ای [زنِ] رها گشته از قرن بیستم؟» امروز «رقیب و دشمنِ مرد» هستی، «آیا تلخ نخواهد بود تنهایی‌ای که به سویش گام برمی‌داری؟»، بیست سال بعد نیز همین احساس آغاز پرشور و هیجان ولی نامطمئن را بازمی‌یابیم. زمان آن فرارسیده که زنان از وابستگی‌ای چشم بپوشند که در عین حال نوعی محافظت از آنها هم بود: «کارگران ادبیات» باید وارد این «جامعه‌ی پر از رقابت زننده شوند که بین دو جنس درمی‌گیرد» و زنان را آماده می‌کند تا «همچون یک مرد[۴۳]» زندگی کنند. حال دیگر هیجان و نگرانی تاروپود گفتمان دوگانه‌ی این زنان را تشکیل می‌دهد.

قطعیت‌های قدیمی برای مردان متزلزل شدند: یعنی همان شکل مبهم تفوقِ بی‌چون و چرایِ مردانه، استمداد ضروری از مرد. برای مردها هم رقابتِ زن و مرد تازگی داشت. نوشته‌های زنان همچون نوعی دردنشان و نمادی از صعودِ آنها پدیدار شد و برخی از اظهارات‌شان همچون به چالش کشیدن نگران‌کننده‌ی طرز فکر و

[43] Louise Faure-Favier, art. cité.

ارزش‌های مردانه طنین افکند[۴۴]. همان طور که والری پیش‌بینی کرده بود، «سرنوشت فکری زن» تصاحب جایگاه فکری مردان خواهد بود. «آیا اگر کلِ حوزه‌ی هنر روزی تماماً تحت سیطره‌ی زنان برود[۴۵]»، سقوط خواهد کرد؟ نگرانی به سرعت خنثی و سرکوب شد. شاید این یکی از کارکردهای این نهاد جدید، یعنی «ادبیات زنانه» است: دفع کردن این ترس، بازگردان زنان به جایگاه‌شان، یعنی جایگاه دوم. با علامت‌گذاری کردن، محدود کردن و محصور کردن این قلمرو که زنان شروع به تصرف و اشغال آن کرده بودند. اولین «تاریخ ادبیات زنانه در فرانسه» از این جهت روشنگر و تمسخرآمیز است. همانگونه که شروع شد تمام هم شد:

---

[۴۴] «زنان نویسنده‌ی عصر ما می‌خواهند اثبات کنند که وجه اولیه‌ی شناخت، یعنی احساس، برتر از وجه دیگر، یعنی عقل است. زنان می‌خواهند معیار ارزش‌های عقلانی را به سود خودشان برگردانند. خانم دولارو مردوس فریاد زد: «احساس کردن مگر چیزی جز درک کردن است؟» و همه‌ی زنان روحیه‌ی مردانه، هندسی و رخوت‌بار را به ریشخند می‌گرفتند که ناتوان از این شهودات برق‌آسایی است که رازش بر زنان پوشیده نیست. (Larnac. Ouvr, cité, p. 240)

[۴۵] Paul Valéry, « Destin intellectuel de la femme », Conférence à l'Union Nationale des Femmes,10 août 1928, in Remarques extérieures, Paris, Éd. des Cahiers libres, 1929.

یعنی بر سر مسأله‌ی فرودستی زنان. آیا این مسأله امری «طبیعی» بود؟ این‌که «مغز زن با نوعی نقص روانی پر شده» آیا نتیجه‌ی یک فرایند اجتماعی است؟ لارناک به همراه بسیاری از معاصرانش پاسخ می‌دهد: «این جامعه نیست که زنان را به آنچه هستند بدل کرده[۴۶].»

از «ما زن زاده نمی‌شویم ...» تا «زنانگی»

در سال ۱۹۴۹ فرمول معروف *جنس دوم*، این تصدیق را زیرورو کرد. سیمون دوبووار بدون هیچ اغماضی محدودیت‌های زنانی را خاطرنشان کرده که در مسیرشان «به سوی آزادسازی» در جستجویِ «رستگاری در ادبیات» بودند، اما دلایل این محدودیت‌ها را در وضعیتی جستجو می‌کردند که جامعه برای آنها فراهم کرده بود[۴۷]. زیرا زن «در حاشیه‌ی دنیای مردانه‌ای» می‌زید که «نمی‌تواند آن را به کلی به تصرف خود درآورد»؛ بدون تصرف

---

[۴۶] Larnac, ouvr. cité, p. 263 et 270.
[۴۷] Le Deuxième Sexe, Gallimard, 1949, t. II, p. 547 à 559.

کردن آن، او فقط می‌تواند تنها واقعیتی را که در اختیار دارد «به نمایش بگذارد»: یعنی شخص خودش را. اما از آن‌جایی که زنان هیچ کاری نمی‌کنند، به هیچ موجودی هم تبدیل نمی‌شوند، زن فقط « بتی تخیلی را کشف می‌کند که با انواع کلیشه‌ها ساخته شده است». زن در «دنیای مردان» که دنیای فرهنگی است که «در آن، زن فقط با لکنت حرف می‌زند»، «جرأت ماجراجویی در راه‌های تازه را ندارد». و مداحانِ آرمانِ بورژواییِ خوشبختی، نویسندگان زن تحت لوایِ شعر، به هیجان می‌آیند و آمده بودند تا زنان را قانع کنند «زن بمانند».

سیمون دوبووار به زنان نویسنده راههای آزادی و آفرینش را نشان داد: تعالی، تنهایی، برملا ساختن تمامی حقیقت (و نه فقط حقیقت وضعیت زنانه). «نمایان شدن تمام دنیا برای آفرینش دوباره‌ی آن». باید این لباس را از تن زن دربیاوریم که ما زن‌ها خودشیفته، ترسو و فریب‌خورده، در لاک خود «فرورفته‌ایم». زنان باید بر «ویژگی‌های هزاران‌ساله‌ای که آن‌ها را به زنانگی‌شان محدود کرده» غلبه کنند. «ما زن آفریده نمی‌شویم، ما زن می‌شویم»: دوره‌ی فرودستی مادرزادی به سر آمده است. اما برای برون‌رفت از

وضعیت فرودستانه، برای دست یافتن به آزادیِ «خالق» [اثر]، آیا باید از «زن» بودن دست کشید؟ این سوالات برآمده از ابهام راه‌حلی است که خودآگاهی نسلی از روشنفکران را متبلور می‌سازد، نسلی که «مسأله‌ی زنان» را مطرح کرده‌اند.

با مارگُریت یورسُنار، ناتالی ساروت، سیمون دوبووار و مارگُریت دوراس، این نسل از نویسندگان و «نوآورانی» که حضور خود را به عرصه‌ی نقد تحمیل کردند، آیا به سویِ بازشناسیِ یک «ادبیات واحد» رهنمون می‌شویم که از هر دو جنس فراتر می‌رود؟ اما زنان نویسنده به رویارویی با تبعیض [جنسیتی][۴۸]ادامه دادند و مواجهه با نقطه نظراتی درباره‌ی «روانشناسی ادبیات زنانه[۴۹]» در سال

---

[۴۸]کریستیان روشفور: «به بهانه‌ی اینکه من یک زن بودم، از من همان سوالات را نمی‌پرسیدند و با همان معیارها قضاوت نمی‌کردند» و او اقرار می‌کند که آرزو داشته او را کامیّ یا دومینیک صدا بزنند، «اسم‌های دوجنسیتی [اسم‌های مشترک برای هر دو جنس] تا منتقدان از جنسیت نویسنده‌اش باخبر نشوند» Elle,23 juin 1969. مارگُریت دوراس اعتراض می‌کند: « بیست سال است که از کتابهای من، به عنوان کتاب‌های یک زن حرف می‌زنند تا روزی که من مصاحبه‌ای را رد کردم که دقیقاً دربارهٔ زن بودن و امر نوشتن بود».
in Suzanne Horer, Jeanne Socquet, *La Création étouffée*, « Femmes en mouvement »,éd. Pierre Horay, 1973.

[۴۹]«روانشناسی ادبیات زنانه» (Table ronde, n° 99, 1956)، همین شیوه‌ی تشخص‌بخشی به ادبیات زنانه بود: از این رو به خاطر «ناتوانی»، «خودمحوری» و «نگرشی

۱۹۵۶، به جای تجدید نظر، مجادله را پربارتر کرد. آیا همین عدم تفاوت‌گذاری [بین زن و مرد] یا شبیه‌سازی –گاهی به معنای نوعی ارتقا یافتن–به جنس غالب (یعنی مرد)نبود؟ آیا این امر به معنای تصدیق و پرسش از نوعی تفاوت بود؟ هر دو جریان به همزیستی نزد نویسندگان زن ادامه دادند. تمایزی واقعی؟ در سطح متون، مرزها محو می‌شوند. نهاد [ادبی] موفق شد این «زیرمجموعه[۵۰]» را که «ادبیات زنانه» خوانده می‌شد در چشم خودِ زنان بی‌اعتبار کند. نهاد ادبی نتوانسته بود صداها را خفه کند و جستجوی هویت را عقیم سازد. زنان نویسنده به کندوکاو تحت اَشکال گوناگون و جدید یک وجه «دیگر» از چیزها– برخی از آنها می‌خواستند آن را انکار یا رد کنند – ادامه دادند: وجه زنانه.

همه چیز از آغاز قرن بیستم تا دهه‌ی شصت برای زنان تغییر کرده بود. و بعد از جنجال کتاب *جنس دوم*، کار طولانیِ افشای موقعیت

شدیداً پذیرنده»، «می‌توان گفت حرف زدن، فعال‌ترین شکلِ انفعال‌شان بوده» «کتابی که این زنان می نویسند (...) یک سلاح برای مبارزه نیست، بلکه نوعی ورجه‌ورجه کردن است» (Georges Piroué, Le roman revendicatif féminin).

۵۰. Expression de Geneviève Serreau dansLa Création étouffée, ouvrage cité.

زنانه و ابهام‌زدایی از گفتمان اجتماعی درباره‌ی زن، با تصاویر، نقش‌ها و کلیشه‌ها در حال شکل‌گیری بود – بیشتر راجع به زمینه، به همراه روش‌ها و مفاهیم جامعه‌شناسی که در حالِ بسط یافتن بود. تحقیقی که از اساس توسط خود زنان پیش می‌رفت[۵۱].

این امور در جاهای دیگر هم تغییر کرده‌بود، مثلاً از جانب مستعمره‌ها و سیاهان. و درست از همین‌جا بود که فهم بهتر هر آنچه در نوشته‌های زنان به اجرا درمی‌آمد، شروع شد. «ادبیات زنانه‌ی زمانه‌ی ما در وهله‌ی اول برای زنان به دنبالِ حق انسان بودن است. این ادبیات خواستار حقِ زن بودن است[۵۲].» «آیا وارد عصر زنانگی نشده‌ایم؟[۵۳]» چیزی که به نظر می‌رسد همچون

---

[۵۱] در همین زمان، تحت مدیریت پی‌یر گریمال چهار جلد از تاریخ جهانی زنان منتشر شد، (از سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۷) که ژاکلین مولَن در سال ۱۹۶۳ اولین گزیده‌ی شعر زنان را در دو جلد منتشر کرد و با مدیریت کولت اُدری، انتشارات گونتیه مجموعه‌ی «زن» (Femme) را در سال ۱۹۶۳ منتشر کرد و همچنین «اتاقی از آن خود» ویرجینیا وُلف (۱۹۲۹) و «زن مرموز» بتی فریدان را نیز به چاپ رساند. در همین زمان برای اولین بار آثار کولِت در برنامه‌ی درسی کنکور رشته‌ی ادبیات (۱۹۶۸-۱۹۶۷)گنجانده شد.

[۵۲]. Robert Kanters, « Trois femmes », Figaro littéraire, 15 décembre 1966.

[۵۳] Robert Sabatier, « Féminitudes », Figaro littéraire, 8 décembre 1966.

گرایشی در آستانه‌ی مِی ۶۸ پدیدار شد، پس از انفجار و نتایج مِی ۶۸ نیروی تازه‌ای پیدا کرده بود، جهشی حیاتی، نوعی شعف، همچون شگفتیِ حاصل از یک کشف یا یک تولد: یعنی «نوشتار زنانه».

مانیفستی برای نوشتاری زنانه

زنان لحن‌هایی باورنکردنی و بی‌سابقه برای حرف زدن در نوشتارشان پیدا کردند[۵۴]. متن‌ها شدیداً مورد توجه قرار گرفتند. مبارزینْ دفتر انتشارتی «دِفَم» (Des Femmes) را بنیاد نهادند[۵۵]. تا آن زمان مردان تلاش کرده بودند «ادبیات زنانه» را تعریف و قوانین آن را تدوین کنند، سوالاتی مطرح می‌کردند و

---

[۵۴] گذار از «ادبیات» به «نوشتار» برآمده از مُد آن دوران نیست. معنای «نوشتار» با بارت و دریدا به نوعی فرایند تولید برمی‌گردد. نوعی کار بر روی زبان، در عین تفاوت (différe(a)ce). این مسأله گسست از برداشتی بود که از نوعی «ادبیات بازنمایی» به وجود آمده بود.

[۵۵] در سال ۱۸۷۹ زنان روزنامه‌ای را بنیاد نهادند که تمامی هیأت تحریریه‌ی آن را خود زنان تشکیل می‌دادند و نوشته‌های زنان را منتشر می‌کرد.

زنان مجبور بودند پاسخگو باشند و خود را در نسبت با این تعاریف، فرضیات و معیارهای قضاوت آنها قرار دهند. و به این ترتیب مردان صحنه را به گونه‌ای پی‌ریزی کرده‌بودند که در آن خودشان روابط قدرت را تعریف می‌کردند.

امروزه این زنانِ درگیر با کار نوشتار هستند که تلاش می‌کنند، در همین کارِ بر روی کلمات و فرم‌ها، «نوشتار زنانه» را هر طور که هست و هر طور که می‌تواند باشد تعریف کنند و به نظریه‌پردازی در مورد کار خود بپردازند[۵۶]. زنان دیگر در وضعیت تدافعی قرار ندارند. مقاله‌ها و جستارهایشان درباره‌ی «نوشتار زنانه» سرود عشق و غرور است. وردِ «تفاوت»، سرود «امر زنانه».

---

[۵۶] حتی وقتی این زنان از خود دفاع می‌کنند: «آبروی خود را به خطر می‌اندازند، منطقی فکر می‌کنند، با جروبحث کردن خود را مردانه می‌کنند»
(Xavière Gauthier, « Existe-t-il une écriture de femmes? » Tel Quel n° 58, été 1974)
«در حال حاضر تبیین کردن نوعی کاربرد نوشتار زنانه ناممکن است»، «ما هرگز نمی‌توانیم درباره‌ی آن نظریه پردازی کنیم. (...) این نوشتار همواره از گفتمانی تجاوز می‌کند که حاکم بر نظام آلت‌کلام‌محور است» (Hélène Cixous, La jeune née, Union Générale d'Éditions10/18, p. 169)
م.دوراس بارها در این‌باره بر «دامِ نظریه‌مندی» تاکید کرده است.

نوشتاری که تصدیق خود را از مخالفت‌کردن کسب می‌کند: «مخالفت با لوگوس[۵۷]، که گفتمان مردانه‌ی **قانون**[۵۸] را در اختیار دارد، به هنجارهای خود حکم می‌کند، میلِ زن را می‌پوشاند، کلمات «منطقی» خود را به او تحمیل می‌کند، کلماتی که از ترجمه‌ی هر آنچه در گفتمان زن هیستریک، در گفتمان زن جادوگر، در گفتمان مجانین، فوران می‌کند، با داد و فریاد ابراز می‌شود، به حالت تعلیق درمی‌آید و فریب می‌دهد، عاجزند.[۵۹]». زنان برای آزادشدن باید «چیز دیگری» بگویند. برای رسیدن به شناخت، مردان آتش را از آسمان دزدیده بودند. زنان باید «دزد زبان[۶۰]» شوند. زبانِ «دیگری» ابداع کنند، نوشتاری تماماً نو. نوشتاری که از تولد، از گسست می‌گوید. نوشتاری *آری‌گوی*. آری‌گویی به زندگی، به تفاوت، به بدنی که زن عاقبت بازیافته

---

[۵۷] Logos
[۵۸] Loi
[۵۹] Luce Irigaray, Speculum de l'autre femme, Éd. de Minuit, 1974, p. 176.
[۶۰] عنوان جستاری از کلودین هرمان است: Claudine Hermann, Paris, éd. «des femmes »,1976

است. نوشتاری سیل‌آسا «بسیار نزدیک به ناخودآگاه[۶۱]». نوشتار براندازی. سرود نبرد، میدان نبرد جنس‌ها و نبرد زنان علیه جامعه، این نوشتارِ «آینده» – نوعی تحقیق و بررسی – عامل تحول رادیکالِ وضعیت زنان است، که با خودآگاهی‌شان، به صحنه‌ی تاریخِ آن موجودِ سرخورده یعنی زن بازمی‌گردند. نوشتار دگرگونی و وعده و نوید. نویدِ جامعه‌ای دیگر که در آن زنان قدرت را به دست نمی‌گیرند اما به بشریت محصور در «خود»، نیمه‌ی پنهان‌شده، تحقیرشده و اخته‌شده‌اش را، غنایِ «غیریت»اش را بازمی‌گردانند، که هر زن و مردی سرانجام می‌تواند این «امر زنانه» را در خود بازشناسد.

---

[۶۱] Hélène Cixous, La jeune née, « Le rire de la Méduse » in « Simone de Beauvoir et la lutte desfemmes », L'Arc, n° 61, 1975.

مذکر/مونث

آیا نوشتار *زنان* برای نوعی رهایی و هویت می‌جنگد یا برای نوشتار امر «*زنانه*»؟ ابهام چنین قصد و نیتی است که نوشتار زنانه را در کنار نوشتارِ شکسپیر، جویس یا ژُنه قرار می‌دهد و اصلاً آن را در نوشتار ژرژ ساند یا کولِت بازنمی‌شناسد. آیا خودمان را آنجا بازمی‌یابیم، جابه‌جا شده و نوساخته در شکافی که گهگاه تاریخ ادبیات میان «مردانه» و «زنانه»ای درمی‌اندازند که با [شکاف ناشی از] جنسیت خلط نمی‌شود[۶۲]؟

این دوگانگی میان «مذکر» و «مونث» اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد. حال چگونه می‌توان از کلیشه‌های نهادینه‌شده اجتناب کرد؟ چگونه می‌توان از دام‌های «طبیعت واحد» و «ذات واحد»

---

[۶۲] از همین رو: «شعر زنانه‌ی لامارتین»، «زنانه‌سازی قهرمان‌پروری» در رمان‌های شوالیه‌گری، استعداد «مردانه»ی ژرمنی مادام دو استال یا مارگریت یورسنار، رمان‌های برآمده از «بلوغ مردانه»ی لوکاچ از همین دست است. همچنین آلبرِس در «تاریخ رمان مدرن»اش تصریح می‌کند که: «کاربردها، رسم‌ها و سنت‌ها به کلمه‌ی «مردانه» معنای نمادینی داده‌اند که خلاف آن چیزی است که امروزه استفاده می‌شود». اما «می‌دانستیم باید زنان را طرد کنیم». اکثر رمان‌نویسان نسبت به امر زنانه بیگانه نبودند. وجه «مردانه» به معنای احساس تراژیک سرنوشت، «معنای اصلی و اولیه‌ی زندگی بشری»، از وجه «زنانه» به معنای «پیچیدگی رقت‌بار و جزئیاتِ هستی» متمایز می‌شد. (Albin Michel, 1962)

گریخت؟ در شوق و ذوق نوعی افشاگری و تصدیق، زنان ارزش نشانه‌ها را وارونه و نقش‌ها را با هم عوض می‌کنند[۶۳]. نشانه‌ها به زنان تصویری می‌دهند که آنها را با خودشان آشتی می‌دهد و به آنها نخوت و تکبری می‌بخشد که تا دیروز آنها را بی‌مقدار می‌کرد و کوچک می‌شمرد. اما نه کلیشه‌ها و نه وضعیتِ «تفاوت»، هیچ یک حقیقتاً به چالش کشیده نشد. آیا باید تفاوت را در جای دیگری «به دست آورد»، یعنی در سطحِ «اقتصاد رانه‌ای لیبیدویی» و ساحتِ «ژوئیسانس» در دوجنس‌گرایی بنیادین، «حضور دیگری‌ای در خود که تفاوت‌ها را ملغی نمی‌کند اما جایگزین آنها می‌شود[۶۴]»؟ بنابراین نوشتار زنانه تلاش‌هایی از این دست خواهد

---

[۶۳] ش.هورِر در کتاب *خلقت خفه‌شده‌می‌نویسد*: «مردانگی ارزشمند ماند و زنانگی بی‌ارزش. پیش از هر تحقیقی باید این معیار ارزشی را برانداخت.» کتابِ *کلام زن* از آنی لوکلرک (Grasset, 1974) این کتاب به خاطر تأثیری که بر این موضوع گذاشت، مثال خوبی به نظر می‌رسد.

[۶۴] H. Cixous, La jeune née, p. 156-158.

بود تا امر زنانه‌ی سرخورده را پدیدار کند[۶۵]. تا در «تأثر زنانه»، از دانش خاموشِ برده‌ای بنویسد که بیشتر از ارباب می‌داند، دانشی که «کاملاً از ناکافی‌بودن و کناره‌گیری دیگریِ مذکر آگاه است[۶۶]». همین افشای تابعیتِ «امر زنانه» از قانون «مردانه»، وجه پنهانِ تابعیت زنان در جامعه و نیروی مخالفت آن‌ها را روشن می‌سازد. نمی‌توان دیگر چیزی را پنهان کرد[۶۷]. واژگون‌کردن سلسله‌مراتب ارزش‌ها نیز گفتمانی دربابِ برتریِ امر زنانه است. این اظهارات پیروزمندانه را چگونه بخوانیم: میل به زنان تعلق دارد، نوشتار به زنان تعلق دارد، تنها زنان می‌نویسند، آیا مردانی هم که می‌نویسند

---

[۶۵] سرکوبی که به گفتمانی می‌پیوندد که در حال حاضر ملزم به تحقیقات متخصصان ژنتیکی است. «جنیست کلی، جنسیت اولیه زن است و مردانه‌سازی نتیجه‌ی نوعی مبارزه با هدف نابودکردن این زنانه‌سازی بدیع است.»

Dr Escoffier-Lambiotte « Sexe, hormones, cerveau », Le Monde, 8 novembre1978. Cf. Le Fait féminin sous la direction d'Evelyne Sullerot, Paris, Fayard, 1978.

[۶۶] Julia Kristeva — « Unes femmes », Cahiers du Grif, n° 7 juin 1975. Hélène Cixous, entretien avec Lucette Finas, Le Monde, 13 mai 1977.

[۶۷] پژوهش‌های فمنیستی در تلاش‌اند تا شکل‌های بیانیِ اجتماعی و خانوادگی را روشن سازند: کار خانگی رایگان، بدن، تجارت، کارکرد در تولید و بازتولید نیروهای کار و غیره.

زن هستند[۶۸]؟ آیا این جرقه‌ی ناگهانی ناشی از یک کشف یا مخالفتی پارودیک در دگرگونی خود گفتمان غالب است؟ قطعاً افراط با چیزی به زنان تحمیل شد که آلتوسر به تبعیت از لنین، با استعاره‌ی عصا و باتوم آن را به بازی گرفت، چیزی که آلتوسر آن را «پادخمیدگی[۶۹]» نامید. «حسابی زورمان را زدیم، از آنجایی که باید به ایده‌ها فشار آورد تا تغییر کنند، باید نیرویی را شناسایی کرد که آنها را در حالت خمیدگی نگه می‌دارد، پس با واردکردن ضد-نیرویی که نیروی اولیه را از بین می‌برد، به پادخمیدگی نیاز داریم تا ایده‌ها را اصلاح کنیم.[۷۰]»

---

[۶۸] و اِلن سیکسوس در کتاب *زن تازه‌متولدشده* می‌نویسد: «این کار نوعی تحریک نیست. بلکه بدین معناست که زنان می‌پذیرند که دیگری‌ای وجود داشته باشد»(ص۱۵۸)

Cf. Marguerite Duras dans Les Parleuses (éd. de Minuit, 1974)

[۶۹] contre-courbure

[۷۰]. L. Althusser, « Soutenance d'Amiens » in Positions, Éd. Sociales, 1976.

نوشتار زنانه‌ی سال صفر

نوشتار زنانه ادعا می‌کرد بدون خاستگاه، بدون گذشته است[۷۱]. نوشتار زنانه‌ی سال صفر. در مورد «ادبیات زنانه» – هر چند مفهومی برساخته‌ی مردان بود اما تمامی زنانی را در برمی‌گرفت که پیش از آن‌ها کتاب نوشته بودند – واکنش خانم‌های نظریه‌پرداز و محققان امر نوشتار نسبت به آن منفی بود. «ملخ‌ها»، «بچه‌های وحشتناک»، «دلقک‌ها»، این «مثلاً نویسنده‌ها»[۷۲] ادایِ مردان را درمی‌آورند تا حق ورود خود را به دنیای مردانه‌ی ادبیات بپردازند[۷۳]. زنان نویسنده‌ی دیروزی کمتر خود را به شکل و شمایل

---

[۷۱] «تاکنون زنان رشته‌ی کلام را به دست نگرفته بودند، چیزی ننوشته بودند.»
(H. Cixous, La jeune née,ibid., p. 252.)

[۷۲] اشاره به تفاوت بین (écrivante) به معنای نویسنده‌ی ژورنالیستی و معمولی، هر کس که چیزی بنویسد و (écrivain) نویسنده در مقام خالق اثر ادبی. از آن جایی که تمام اسم‌ها در فرانسه با حرف تعریف مذکر و مونث تعین می‌یابند، برخی صفت‌های شغلی همچون پزشک (médecin)، استاد (professeur) و نویسنده (écrivain) از دیرباز با حرف تعریف مذکر (un/le) برای هر دو جنس استفاده می‌شود. م

[۷۳] «نویسندگان نی‌قلیانی دهه‌ی ۳۰»، «کلمات‌شان پلاسیده و به‌صرفه است» (Emma Santos, La Malcastrée, Maspero, 1973, rééd.)

مردان درمی‌آوردند تا این زنانی که تلاش می‌کردند با ارزش‌ها و معیارهای زیباشناسی مردها یکی شوند. زنان نه *مثل* مردها، بلکه بیشتر برای *آنها* حرف می‌زدند. مردهای تماشاچی، گیرنده، همچون دیواری وفادار که برای برگرداندن و انعکاس‌دادنِ هر آنچه به سمت‌شان پرتاب می‌شد، مناسب بودند، مردانی‌اند که به نحوی مادرزاد مخاطب زنان هستند[۷۴]. آنها هم زن هستند، هم «مرد»: جنسیت مخفیانه‌ای که به سویِ جنسیت رسمی برمی‌گردد.

«از آن جایی که همیشه مرد به بقیه گفته حقیقت چه بوده است، این مرد بوده که از دهانش حرف می‌زده»، «تمامی ادبیات زنانه برای زن با گفتار مردانه نابود شده است» (CF. M. Duras, les parleuses, la création étouffée, ouvr. Cités,cf .)

«زنان سخنگو، زنان نویسنده فقط زمانی به حرکت درآمدند که مابین سبکسری زنان یا تقلید برده‌وار از هنجار یکنواخت‌تر مردانه در نوسان بودند.» (Annie Leclerc, Parole de femme, ouvr. Cité .)

Michèle Perrein, Le Mâle aimant, Julliard, 1975. Cf. également Hélène Cixous:

همچنین اِلن سیکسوس می‌نویسد: «این نوع نویسندگان (زن)» (écrivantes [= به معنای نویسنده‌ی ژورنالیستی]) یا «بر زن دلالت دارد».

[۷۴] کولِت (la naissance du jour (1928)) و نیز رجوع کنید به آ. لابی- «به دست گرفتن مجدد سرنوشت فرهنگی توسط روابط دقیق فرهنگ‌زدایی تعیین شده بود. فرد مستعمره فرهنگ‌اش را نه برای خود، بلکه *برای دیگری* کشف می‌کند» (تاکید از من است) «واقعیت و تردیدهای فرهنگ ملی» (Souffles, n°4, 1966).

«هرمافرودیسم ذهنی[۷۵]». آیا واقعاً کلماتی که این زنان بر زبان می‌آوردند شنیده می‌شد، تلاشی که با آن می‌خواستند «ادبیات زنانه» را تعریف کنند: ادبیات «سیال»، ادبیات «دیونیزوسی»، ادبیات «درونی»، ادبیات «رحم» مادرانه[۷۶]؟ مگر دیروز این «گفتار زنانِ» امروزی وجود نداشت؟ مگر همین میل به شکستن درهای بسته‌ی تعاریف و کلمات، این گریختن از «منطقه‌ی خیانتکارانه‌ی منطق»، همان نیاز به بیرون‌کشیدنِ زن از تصاویر بیگانه‌شده‌ای نبود که مانع از موجودیت‌یافتن‌اش می‌شد؟ آیا این شورش علیه سونوشت خود، این میل به پدیدارکردن «زن قدیمی»، به خاطر همان زن «جدیدی» بود که تازه متولد شده بود؟ این «نوزاد» آیا

---

[۷۵] کولِت در کتاب «خالص و ناخالص» (Ces plaisirs…, 1932) رجوع کنید به اوژن لومـوآن لوسـیونی (*Sorcières*, n° 7, « écritures » ; 1977, p. 13-14) می‌نویسد: «مارگُریت دوراس می‌گوید آیا زن از مرد تقلید می‌کند؟ نه! مرد هم همینطوراست.. اما زن هرگز خود را به او تبدیل نمی‌کند. در عمل نوشتن زن در تلاش است تا همزادش را تحمل کند». «نویسنده چه زن باشد، چه مرد، نمی‌تواند از همزادش راضی باشد. دیگری برایش ضروری است و او برای دیگری.»

[۷۶] Cf. notes 16, 17, 20.

از «آرکه‌اُپتریکس[۷۷]» درنیامده بود؟ این زنان کدام بخش را به طور خستگی‌ناپذیری در پسِ تلاطم‌ها و کف‌های «امر زنانه‌ی اقیانوسی» بررسی می‌کردند؟ کولِت با براندازیِ دوگانه‌ی بدن و قلب چه چیزی را پنهان/آشکار می‌کرد؟ صدای زنان قبلاً از «نیروهای غیرقابل‌کنترل ناخودآگاه[۷۸]» با «هیاهو» و «فریاد ***پیتی***[۷۹]» سر برآورده بود و واژگان شهوانی‌شان با احساسات سخن می‌گفتند. از رُنه ویویَن، ناتالی بارنی، لوسی دولارو-ماردروس، کولِت تا ویولِت لودوک، فرانسواز ماله-ژوری، زنان همگی این پیام «صاعقه‌آسا» را از یکدیگر می‌گرفتند، «جنس نرِ رخوت‌آلود طرد شده است»، زنان از عشق‌شان و میل‌شان به «یکی مثل خودشان» حرف می‌زدند، بدنی مثل خودشان و هوسی «پریشان» و «پرحرارت» را می‌ستودند و زندگی دونفره‌ای را مطرح می‌کردند که میان ملاحت و خطر در نوسان بود. دیروز زنان نویسنده را به حال خود گذاشته بودند تا نهادی ایجاد کنند که درهای خود را، با

---

[۷۷] نوعی دایناسور پرنده در عصر ژوراسیک.

[۷۸] موراس، لارناک نیز درباره‌ی سفرهای مارسلین دبورد-والمور، آنا دونوآی حرف می‌زند.

[۷۹] (Pythie) زن موعظه‌گری که معجزات معبد دلف بر عهده‌ی او بود. (م)

به رسمیت شناختن استعداد «فارغ از جنسیت» چند تن از این زنان، به روی آنها باز کند: مجیز این زنان را می‌گفتند که از گله‌ی زنانِ ادبیات زنانه بیرون آمده بودند. آیا امروزه زنان را، به دلایل به ظاهر برعکس، به حال خود گذاشته‌اند تا همین منطق فاصله‌گیری از دیگر زنان نویسنده را در پیش بگیرند[۸۰]؟

محدودیت‌ها و سکوت‌های «ادبیات زنانه» به نحو دیگری خوانده می‌شد. هشیاری پرشور ویرجینیا وولف در سال ۱۹۲۹ راه را برای خوانشی باز کرد که موانع، سازش‌ها، سنگینی فرم‌ها و هنجارهایی را در نظر می‌گرفت که زنان از آن‌ها ضربه خورده، زخمی شده و توسط آنها سانسور شده بودند اما با این حال توانسته بودند از زیر [بار] گفتمانی غالباً بیش از حد معین، درخور، زیر نقاب‌های انکار یا ممنوعیت، جان سالم به در ببرند. نوشتن از زن. این «دانش برده» آیا در میان نیرنگ‌ها و بی‌خبری‌ها هم، چیزی برای خواندن به دست می‌دهد؟ آیا نباید از این متون سوال درخشان اِلن

---

[۸۰] یک مجموعه «انتشارات فمنیستیِ ...» با مدیریت کلودین هرمان در انتشارات «دِ فَم» (des femmes) بنا شده بود. وی اجازه‌ی بازنشر به آثاری داد که نایاب شده‌بودند. «رمزگشایی» از آنها اما برای مدت بسیار کوتاهی جذاب بود.

سیکسوس را بپرسیم که: «راستی خودِ تو این گسست و چندپاره‌گی را چگونه تجربه کرده‌ای؟»»

غیرممکن است [بتوان] در نوشتار، همین‌طور در سیاست، از روی مرحله‌ی نخست یعنی اولین تجربه و شورشِ شخصی پرید. نوشتار در ضرب‌آهنگ زنده‌اش، از درد و سرمستی واژگان، از همین امر درونی و اجتماعی تحقق‌یافته‌اش سربرمی‌آورد. آیا زنان نویسنده‌ی معاصر از این مرحله رهایی یافته‌اند؟ پرسش از تجربه‌ی فردی یا گوش سپردن به نوعی «ناخودآگاه زنانه‌ی تکین»، با «ماجراجویِ ماجرایِ خاص خود شدن» یا «کاشفِ امر ممنوعه‌ای شدن» محقق می‌شود که زن نویسنده [با کشف آن] کماکان از «وضعیت زنانه»اش حرف می‌زند یا به روی زنان دیگر فضایی خاص از امیالشان را می‌گشاید و سانسورها را برمی‌دارد. بازگشایی‌ها و محدودیت‌ها همگی متعلق به یک دوره هستند. آیا بی‌تردید باید محدودیت‌های دیروز را درک کرد تا بتوان محدودیت‌های امروزه را بازشناخت؟ بازیابی ریشه‌ها تا اگر لازم شد حتی آن‌ها را ریشه‌کن کرد. پس از «رمانتیسمِ دل» و «رمانتیسمِ احساسات»، قطعا پس از سال ۱۹۶۸ وارد رمانتیسم «تن و ژوئیسانس»، در نوعی«رمانتیسم

ناخودآگاه» و گفتار «سیال» شده‌ایم. همراه با بار سنگینِ آزادسازی و نوبودگی و همچنین با دام‌های آن.

واژگان پدر و تنِ مادر

نوشتارِ برآمده از گسست؟ آری. زیرا در دهه‌ی هفتاد، زنان استعاره‌ی نوشتارشان و نوشتار استعاریِ ژوئیسانس‌شان، به آنها ژوئیسانس می‌بخشید. نوشتارِ برآمده از غوطه‌وری، در نهایتِ فریاد، صدا، ضرب‌آهنگ و شدت‌مندی. نوعی گفتن که واقعا چیزی نمی‌گوید، در جستجوست، گوش می‌دهد، از خود مراقبت می‌کند و از «ناخودآگاهی به ناخودآگاه دیگر» عبور می‌کند.

اما این نوشتاری که می‌خواهد به «تن مادرانه[۸۱]» بازگردد، برای دیداری دوباره با مادر، باید سرزمین مردان را لمس کند تا بتواند پرواز کند. سرزمینِ دانشِ «مردانه»ی یک عصر، عصر خودمان: عصر مارکس، فروید، سوسور و لکان. عصر فیلسوفانِ «دیگری» و «تفاوت»، از هگل تا دریدا یا لوفِور. عصر نظریه‌پردازان و

---

[۸۱] «پاسخ به ندای تکانه‌ایِ مادر کهن» (J. Kristeva, « Unes femmes », art.cité.)

انقلابی‌های «نوشتار[۸۲]»، از مالارمه تا آرتو، تا بلانشو. عصر فیلسوفانِ «میل» و «اقتصاد لیبیدوئی»، از دُلوز تا لیوتار. همچنین عصر کاشفان فرهنگ‌زدایی و سیاهپوستی. تمامی این گفتمان‌ها *آن* گفتمان را ممکن ساختند. در همین گفتمان‌ها بود – حتی برای متلاشی کردنِ همین **در** [یا داخل بودن][۸۳]– که نوشتار زنانه باید جستجو می‌کرد، باید جستجو کند و باید زبان خاص خود را ابداع کند.

پرسش «نوشتار زنانه» در تقاطع زبان‌شناسی، روانکاوی و سیاست مطرح شد. به ناگاه «زبان» صف اول را اشغال کرده بود. برون‌رفت از گنگی و سکوت، رشته‌ی کلام را به دست گرفتن، «کلام زنی» که باید «منطقاً تاریخ را به لرزه درآورد»، خود را از زبان مردانه برهاند تا واژگان دیگری بیابد، تا «چیز دیگری» بگوید، همه‌ی این‌ها توسط برخی زنان همچون نوعی کار ضروری و فوری، عظیم،

---

[۸۲] به نظر کریستوا، نوشتار ژوئیسانس نوشتار آوانگارد ادبی است، از مالارمه تا لوتره‌آمون، از جویس تا آرتو. رجوع کنید به مقاله‌ی *نوسان از «قدرت» به «امتناع»*: (« Oscillation du pouvoir » au « refus », Tel Quel, n° 58, 1974)

[۸۳] «زمان آن فرارسیده که زن این «در» [یا داخل بودن] (dans) را متلاشی کند و زبانی را ابداع کند تا خود را به درون (dedans) بازگرداند». (Hélène Cixous, La jeune née, p. 177.)

خطرناک و انقلابی[۸۴] ارائه شد. در نظر دیگر زنانی که فکر می‌کردند زبان «به نحوی جهانشمول معتبر و قابل قبول» است: باید «ابزار را دزدید![۸۵]».

گفتمان درباره‌ی جستجوی زبانیِ امر زنانه در «جاهای خالی»، «حفره‌ها»، نقص‌های گفتمان مردانه، در حصار و «دال‌های» گفتمان لکانی صورت گرفت. همان‌گونه که او در [زمان] «سلطه‌اش» آن را در تولیدات فکری آوانگارد اشاعه داد. اما روانکاوی در حقیقت عمیقاً بر روی گفتمانی کار می‌کرد و نفوذ داشت که درباره‌ی نوشتار زنانه و «متون» زنان بود[۸۶]. زیرا روانکاوی موفق به تحمیل حضور فراگیر سکس و سکسوالیته شده بود، تابوی کهنه‌ی عیسویِ بدن و گوشت، میل و ژوئیسانس را متحول کرده

---

[۸۴] Marie Cardinal, *Autrementdit*, Grasset, 1977, p. 54.

[۸۵] Simone de Beauvoir, « Les femmes s'entêtent », Temps Modernes, n™ 333-334, 1974.

[۸۶] حتی اگر زنان مجبورند، در مقامِ آخرین دژ «علمیِ» فرودستی زنان، بر سر گفتمان مبارزه کنند، آنگاه فقدان قضیب جایگزین غیاب وجود یا حجم کمتر مغز زنانه می‌شود. به عنوان آخرین ضربه که حاملِ تصویر دوگانه‌ی زن است: [در مقابلِ] حوایی که مالک و محرم آلت تناسلی و «لیبیدوی» خود است، بیشتر از هر کس دیگری، این مریم، مادرِ گناهکار است که به عوام فریبی محکوم شده است.

بود، و پس از آنکه «شکاکیت» علمی، «سوءظن» تحلیلی را نمایان ساخته بود، مقدمات «گذر از نمودها» را فراهم آورد. روانکاوی فرویدی «مرزهای امر بیان‌پذیر» را به عقب رانده بود و حدود نوشتار را منفجر کرده بود. زنان با همان سرکوب و سانسوری به خودآگاهی رسیدند که روانکاوی سازوکارهایش را افشا کرده بود. «ناخودآگاه بخشی از امر زنانه‌ای است که در طول تاریخ سانسور شده است[۸۷]». نوشتار زنانه می‌خواهد یکی از جاهایی باشد که در آن انقلابی مهیا شود که روانکاوی آن را به صورت زیرزمینی تحمیل کرده بود. آنجا نیروی نوشتار زنانه، باروری‌اش و آزادی‌اش وجود دارد. اما خطر نیز آنجاست.

زنان برای برون‌رفتِ «سخت و دشوار» از زیر سایه‌ی پدران، باید همواره علیه زبان-فالوس-محوری[۸۸] مبارزه کرده و به این مبارزه

---

[۸۷] Luce Irigaray, *Le Monde*, 1er novembre 1974.

[۸۸] (Logophalocentrique)، دریدا در میانه‌ی دهه‌ی ۶۰ به لوگوس محوری (Logocentrisme) تفکر غربی حمله کرد. وی علت این حمله را اعتماد بی‌دلیل این تفکر به زبان به عنوان وسیله‌ی انتقال حقیقت می‌دانست. از نظر لکان (Phallocentrisme) در واقع تنها منبع اقتدار و قدرت است. زبان-فالوس- محوری نقطه‌ی تلاقی هر دوی این مفاهیم است. (م)

ادامه دهند، در فریبندگی‌ای که نسبت به زبان (Logos) و فالوس[۸۹] وجود داشت، باید «زنانگی» را در مقابل «فریبکاری» پیدا کنیم یا بازیابیم. اما همچنین باید علیه تقلید یا دام‌های «قاره‌ی سیاه» و «زن»[۹۰]، سرپیچی از ممنوعیت‌ها بدون اینکه اجازه‌ی محصور شدن در کدهای جدید را بدهیم، موضع بگیریم. رها شدن از «ایده‌های دریافت‌شده» آسان نیست، مخصوصا وقتی درخشان‌ترین ایده‌های دوره‌ی ما باشند، وقتی «واژگان قبیله» یعنی واژگانِ زنان روشنفکر پاریسی و واژگان «مدرنیته»اند. برخی فرمول‌ها، و تصدیق‌ها در میانِ استنباط نظری و سادگیِ حقیقتی که سرانجام آشکار شده بود به طبل توخالی و «اشیاء زینتی‌ای که بیهوده پرسروصدا» بودند، بدل شدند.

---

[۸۹] (Phallus) در روانکاوی پساساختگرایی لکانی، فالوس صرفاً نماد آلت مردانه نیست. بلکه بازنمایی‌کننده‌ی استیلای مردانه‌ای است که از نظر وی یک ساختار فرهنگی است، نه یک ساختار زیست‌شناختی. بنابراین فالوس همواره یک نماد است. (م)

[۹۰] (l'a femme) بازی نوشتاری با کلمه‌ی «la femme»، در هر دو صورت یکسان تلفظ می‌شود. هم به معنای «زن» است و با واژگونی فعل و فاعل به معنای «زن آن را دارد» نیز هست. (م)

اما در عرصه‌ی «سیاست» بود که نوشتار زنانه و «گفتمان ملازم»اش که بیش از آنکه ملازم‌اش باشد، از آن پیشی می‌گرفت، توانست قدرت تصدیق و جلوه‌ی آرمانی‌شان را به دست آورد. گفتمان مِی ۱۹۶۸، از گفتار آزادی و امید تا یک «انقلاب فرهنگی»، جنبش آزادسازی مستعمره‌ها، اقلیت‌ها، جنبش مبارزات زنان را دربرمی‌گرفت. اما همچنین عرصه‌ی بحران یک دنیای معلق که می‌داند مُرده و به نظر می‌رسد روی مغاک می‌دود. در آن دنیای کهنه‌ی مستعمل، زنان نیرویی تازه‌نفس به نظر می‌رسیدند با بالقوگی‌هایی که هنوز به‌کار گرفته نشده بود. ظرف چند سال عیار طلای تمدن‌مان – مدل مردانه – رنگ باخته بود و نیز باورپذیری تلاش‌های مردان برای محقق کردن والاترین رویاهای‌شان از جامعه‌ای بهتر، دیگر به سختی ممکن بود. بر سر سبک زندگی و ارزش‌های زن دعوای حقوقی درمی‌گرفت. در آن فضایی که به بن‌بست رسیده بود، زنان نیاز داشتند به خودشان و به قدرت خودشان برای به پاخاستن، بیاندیشند. مردان نیز همچنین.

«نیروی آرامِ» زنانه علیه بی‌عقلی و افراط مردانه در حال شکل‌گیری بود[۹۱]. این امید در گفتمان نوشتار زنانه می‌دمید: همین آزادسازی زنان اما همراه با رستگاری جهان، افسونی پیامبرگونه به بسیاری از متون زنان می‌بخشید: نوشتار آینده، زن آینده، زندگی آینده: پروراندن رویای آینده‌ای از آنِ زنان. نوشتاری که «خبر خوبی» با خود داشت. چیزی *مسیحایی* در این نوزاد نورسیده وجود داشت.

زن–نوشت و آشوب‌های جهان

آیا «بیماری کودکانه‌ی» گفتمان، وقتی که درگیر مبارزه شد، این‌گونه به نظر رسید که از نوشتاری برآمده است که به مثابه‌ی

---

[۹۱] «امروزه فقط زنان می‌توانند بزرگ‌ترین سرپیچی‌های ارگانیک و سیاسی را به وجود بیاورند. گمان نمی‌کنم مردان قادر به این کار باشند.»
Marguerite Duras in *La Création étouffée*,ouvr. cité. Cf. Roger Garaudy, *Pour l'avènement de la femme*, Albin Michel, 1981.
گارودی در نهایت آرزومند جامعه‌ای «زنانه» است که به سوی صلح طلبی رهنمون شود، ردّ توسعه به هر قیمتی، تولد نوعی «هنر زیستن»، شورش علیه «تمرکز دولتی». برای آنکه بشریت از بُعد زنانه‌اش غنی شود، «بزرگترین انقلاب فرهنگی هر زمانی» ضرورت دارد.

سلاحی برای آزادسازی است؟ یعنی توهم رمانتیکِ نوعی نوشتار [مبتنی بر] تفاوت که با بازگشت به نوعی «اقتصاد رانه‌ای لیبیدویی» سرکوب‌شده واجد چنان نیروی براندازی‌ای علیه قدرت، پول و تمامی قوانین اجتماعی[۹۲] سرکوب‌گر شده بود که «می‌توانست روابط[مناسبات] تولید، روابط اجتماعی و یک رژیم سیاسی[۹۳] را متحول کند»؟ اسطوره‌ی خودشیفته‌ی یک «عصر

---

[۹۲] Annie Leclerc, Nouvelles Littéraires, 26 mai 1976. همچنین اِلن سیکسوس می‌نویسد :«چون زن "اقتصاد" تکانه‌ای‌اش عظیم است، نه می‌تواند در مورد آن رشته‌ی سخن را دست بگیرد، و نه می‌تواند به طور مستقیم یا غیرمستقیم تمام نظام‌های مبادله‌ای‌ای را تغییر دهد که بر اساس صرفه‌جویی مردانه هستند. لیبیدوی‌اش تاثیرات اصلاحات سیاسی و اجتماعی بسیاری را تولید خواهد کرد که آن‌قدر رادیکال است که در مخیله‌ی ما نمی‌گنجد».(Hélène Cixous, « Le rire de la Méduse », art. cit., p. 45.)

[۹۳] رجوع کنید به مقاله‌ی «زنان، زبان، نوشتار» از گرانژون (M. C. Granjon « Les femmes, le langage, l'écriture », Raison présente, n° 39, 1976.) اما اِلن سیکسوس خطاب به کاترین کلمان می‌نویسد: «من اصلا گمان نمی‌کنم با زبان انقلابی رخ دهد» (*La jeune née*, p. 291) و همچنین کریستوا در سال ۱۹۷۴ در (Tel Quel, n° 58) می‌گوید: «سوژه‌ی یک سیاست جدید انضمامی، فقط سوژه‌ی یک عمل انضمامی گفتمانیِ نو خواهد بود». اما در سال۱۹۷۷ در مقاله‌ی «زنان، زبان، نوشتار» (Revue des Sciences Humaines n° 168) می‌گوید: «نگذارید نوشتار به کلیشه‌ی آزادسازی تبدیل شود!»

طلایی»: جامعه‌ی خواهرانه‌ی متشکل از «زنانِ نخبه[۹۴]» یا جهانی تازه با زنانگی آشتی‌جویانه؟ زنانی که برایشان سخن می‌گوییم «آیا هرگز خطر نمی‌کنند»، تا همان‌طور که مارگُریت دوراس از پرولتاریا می‌گوید، «تحت تأثیر یک لفاظی فوق‌العاده قرار گیرند[۹۵]؟»

اما چیز بسیار مهمی اتفاق افتاده و می‌افتد و آن این‌که نوشتار زنانه یک دردنشان است و صاحب‌خبر. چیزی که در میان زنان از یکی به دیگری، در میانِ هواداران عملگرا در جریان است. زنان با همدیگر خصوصی حرف می‌زنند، و با مبارزات‌شان، بدن‌شان و

---

[۹۴] «زنان نخبه» شعری از لوسی دولارو-ماردرو در مجموعه‌ی «عشق‌های پنهانی‌مان». لوس اریگاری می‌نویسد: «ما هرگز به قانون و اخلاق نمی‌پردازیم. جنگ. حق نداریم. هیچ حقی برای انتقاد از خود/از تو نداریم. اگر تو/من قضاوت کنیم، حیات‌مان متوقف می‌شود، و چیزی که من در خودم، در تو، در ما دوست دارم دیگر اتفاق نمی‌افتد.»
Luce Irigaray,Ce sexe qui n'en est pas un, Éd. de Minuit, coll. (“Critique », 1977)
کریستوا در "یک(ان) زن(ان)" (« Unes femmes » art. cit.,) خاطرنشان می‌کند «ما در مقام زنان، بر این باوریم که تنها کسانی هستیم که این ارض موعود از نوعی جامعه‌ی موزون را بنا می‌نهیم، زنانی که آخرین واژه‌ی یک جامعه‌ی خیالی و بدون تناقض نزد آنهاست.»

[۹۵] Les Parleuses, op. cit., p. 14.

سکسوالیته‌شان زندگی می‌کنند. زنان بابِ سبک و لحن مهمی را گشودند که با آن هر زنی چیزی را به رسمیت می‌شناسد و چیزی خواهد نوشت[۹۶]. نوعی گفتار که به سخن درآمده است. نوعی نوشتار که نوشتن را فرامی‌خواند. یک مسیر شخصی لازم بود و نوعی ماجراجویی یگانه برای میلاد واقعی امر جمعی ضرورت داشت تا این تاکیدها و بازتاب‌ها را به مانیفست‌هایی ببخشد که به سویِ یک نوشتار زنانه بود. در حوزه‌ی خودآگاهی و نبردی که این نوشتار در آن پدیدار شد، در آن دورانی که استعمارزدایی از زنان رخ داد[۹۷]، نوشتار زنانه که در جستجوی امر پیشرو و شیوه‌ای نو برای احساس‌کردن و لذت‌بردن بود، اعلام کرد که دارد تحولی برای شیوه‌ی بودن و زندگی‌کردن تدارک می‌بیند.

این نوشتار توانسته بود در توهم و ناآگاهی خود سرخوش باشد. توهم قدرت مطلقِ زنان و لیبیدوی‌شان، توهمِ گشودگی‌ای که می‌توانست بدل به زندان شود: «اتاقی از آنِ خود» نیز می‌توانست

---

[۹۶] Monique Wittig, Les Guérillères, Éd. de Minuit, 1969, p. 74.

[۹۷] «این مسأله دیگر پایان نخواهد یافت. بسی سریع‌تر از انقلاب پیش خواهد رفت، و از تمام کشورهای دنیا گذر خواهد کرد. بهت‌آور است.» (M. Duras in *La Création étouffée*, (op. cit

بدل به برج عاجی شود. ناآگاهی از دام‌ها و خطرهای مرگبار زمانه‌ی ما. اما نمی‌توان مدتی طولانی خود را با وجه برانداز «رادیکالِ» زبان، غوطه خوردن در ناخودآگاه یا در ژوئیسانسِ پیشا-ادیپی فریفت. نمی‌توان مدت مدیدی از واژگانِ بازسازی‌شده و تنی بازیافته سرمست شد. نمی‌توان وقتی آشوب‌ها و ناآرامی‌های دنیا به پنجره‌های کاخات می‌کوبد، در بیزانسِ[۹۸] «روابط خودمانی» زنان به وجد آمد و زیست. زمان آن فرارسیده بود که خود را به چالش بکشانند و پرسش‌های دیگری مطرح کنند. «وقتی زنان کشته می‌شوند، کدام شعر، و چرا؟ وقتی میلِ سیاسی نخستین میل است و ضروری‌ترین میل، چگونه شعر بگوییم؟ چگونه نبرد-ژوئیسانسی[۹۹] پویا مهیا کنیم؟ و پیوندی برقرار کنیم که هم دست به عمل بزند و هم حماسه بیافریند؟» «من سوالاتی دارم. هیچ پاسخی هم برایشان ندارم.» زمان آن فرارسیده بود که زنان از

---

[۹۸] Byzance
[۹۹] Lutte-jouissance

توهم رمانتیک به درآیند. «زن-نوشت: *آیا نوشتار را به مثابه‌ی هدف نگرفته بود؟*[۱۰۰]»

از «همان شب پایان قرن» (و حتی پیش از آن) پیمودن این راه طولانی – که هیچ زنی هنوز به انتهای آن نرسیده – برای دستیابی به معلومات و دستورالعمل‌ها، قرص‌های ضدبارداری، کار، مسئولیت‌های بیرون از خانه، حقوق قضایی و سیاسی ضرورت داشت. زنان باید برای آرایش آزادانه‌ی بدن‌شان می‌جنگیدند، باید مستعمره‌ها به‌پامی‌خاستند و سیاهان زیباییِ رنگ پوست خود را ستایش می‌کردند تا زبانی دیگر برای زنان امروز ممکن شود.

باید گفته می‌شد: «زن، پرولترِ مرد است[۱۰۱]» و نیز باید امید لجوجانه‌ای که مارکسیسم را زنده نگه داشته بود، فرومی‌پاشید. همان راه‌حلی که همراه با مسأله‌ی پرولتاریا، می‌خواست مسأله‌ی زنان را هم حل و فصل کند، باید از نبردهای سنتی‌ای ناامید می‌شدند که در آنها زنان، بیش از مردان، خود را مال‌باخته

---

[۱۰۰] Hélène Cixous, « Poésie, e(s)t Politique », Des femmes en mouvements hebdo, n° 4, 30 novembre 1979.

[۱۰۱] اشاره به جمله‌ی انگلس.

احساس می‌کردند. بحران ایدئولوژیک و اقتصادی، و هزاران انسان گرسنه واقعیتی بود که در زمانه‌ی حاضر پنهان‌کردن‌اش ناممکن است و همین امر زنان و مردان را به بازاندیشی تمامی مشکلات اجتماعی و خصوصی و سیاسی سوق داد.

امروزه ما بر روی صحنه‌ای هستیم که هیچ کاری نمی‌تواند بدون حضور زنان در آن صورت گیرد. در فرانسه و دیگر جاها، جنبش‌های زنان درگیر تغییرات عمیقی شد. باید از نو به روابط میان زنان اندیشید. چگونه می‌توان تعارضات و مخالفت‌های پنهان برای سلطه را بازتولید نکرد؟ باید روابط دو جنس را دوباره مورد بررسی قرار داد. زن پرولتر است. زن سیاه‌پوست است. باز هم صحبت از زن *به مثابه‌ی* [فلان چیز] است. رابطه‌ی زن با مرد نمی‌تواند همچون رابطه‌ای که زن با مرد سرمایه‌دار یا مرد سفیدپوست‌داشته است، حل شود. باید ما، زنانِ متفاوت، به همراه مردانِ متفاوت، تلاش کنیم تا روابط جدیدی را ابداع کنیم که در حریم خصوصیِ استثمار، تصاحب و خفقان تداوم نیابد.

ما قدرت عظیمی داریم. قدرتی که هنوز در سطح وسیعی پنهان است.

نوشتارِ میل – میل به بدن، میل به تغییر جهان – [یا] نوشتار زنانه می‌تواند یک جرقه باشد، وقتی لیبیدو در «میلیون‌ها عامل نفوذی» رخنه کند، به نیرو تبدیل می‌شود. اما زنان ساحره چوب جادو ندارند و ما نمی‌توانیم دنیا را فقط با واژگان‌مان دوباره بسازیم. تغییرات در جاهای دیگری هم صورت می‌گیرند و به شکلی دیگر، اما قطعاً نه به شکل رویایِ غرب‌محوری‌مان. چگونه «برون‌رفت»مان را در دنیایی همگانی مورد بررسی قرار بدهیم؟ چگونه در اینجا و اکنون باید پیوندی میانِ مبارزه‌های خودآیین زنان با مبارزه‌های کسانی برقرار کنیم که می‌خواهند طور دیگری زندگی‌کنند، چگونه این مبارزات را با حضور زنان متحول کنیم؟

کماکان راهی طولانی در پیش است. باید جستجو کرد، دوباره آغاز کرد و کوشید تا دیگر اَشکال زیستن را بنیان نهاد و ارزش‌های دیگری را بنا کرد، نباید به عَلم‌کردن ارزش‌های «زنانه»ای راضی شویم که فقط به زنان، به مادرانی تعلق دارند که ارزش‌های ستمدیدگانی را دارا هستند که داشتنِ آن ارزش‌ها و جایگاه‌شان هنوز در اهرم‌های ساختگی [قدرت] فاسد نشده است. چگونه از این امر اجتناب کنیم که زنانِ در مسند قدرت ارزش‌های قدرت

[حاکم] را اتخاذ نکنند – چون زنان اغلب چنین می‌کنند؟ بر ماست که با جامعه آن طور که هست، رودررو شویم، و دانش، استادی، نظریه، سازمان‌دهی و تصمیم‌گیری را صرفاً به مردان واگذار نکنیم.

چگونه می‌توانیم اشتباهات گذشته را تکرار نکنیم؟ چگونه اجازه ندهیم ما را در خود ادغام و جذب کنند؟ چگونه به سیستم و نهادها اجازه ندهیم دوباره شکل بگیرند، دوباره [به روی‌مان] بسته شوند؟ چگونه بازشان کنیم و به دوردست‌ها برویم؟

نوشتار زنان همچنین حوزه‌ای برای این دست برد و باخت‌هاست. هر گونه تلاشی برای پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها، قطعاً سیاسی است.

شکاف و نهاد

نهاد به شکافی هجوم برد که زنان گشوده بودند. با وجود این، در سال ۱۹۷۴ طرفداران گروه «روانکاوی و سیاست» دفتر انتشارات

«زنان» (femmes) را بازگشایی کردند. هر انتشارات بزرگ سنتی‌ای تمایل دارد مجموعه‌ی خاص خودش را بنیاد نهد. در کتابفروشی‌ها آثار زنان نویسنده خوب فروش می‌رفت. پلاکاردهای تبلیغاتی و گزارش‌های بیشتری را در روزنامه‌ها به زنان اختصاص دادند. بررسی‌ها، مباحثات و شماره‌های ویژه‌ی مجلات، دوره‌های درسی و پایان‌نامه‌های دانشگاهی به نوشتار زنانه می‌پرداختند. منتقدان از «کلام زنانه»، «رخدادِ زن» و «حماسه‌سرایی از زنانگی» استقبال می‌کردند. خواستِ تازه‌ی مشروعیت‌بخشی به برنامه‌ی تلویزیونی" آپوسترُف" بدل شد که مختص زنان بود. در این میان، آکادمی واداد، اما هرگز تسلیم نشد. اگر آکادمی در پذیرفتن این «تازه از راه رسیده» کمی درنگ کرد، به این خاطر بود که «نویسنده‌ی» توانمندی که بتواند به زور درهایش را باز کند، کمی دیر به میدان آمد[۱۰۲]... در تمدن برآمده از پخش و توزیع توده‌وار

---

[۱۰۲] ژان دُرمِسون به «یکی از رویدادهای مهم در تاریخی طولانی و باشکوه» درود می‌فرستد: «زن بودن دیگر نه شتاب کردن برای آنجا (زیر گنبد) نشستن است. و نه اصلاً دادن باجی مدروز است. بلکه عبارت است از بازشناسی «بسته‌بودگی» نوعی نوشتار و «تعالی» یک فکر. ولی در خود همان ژستی که به نظر می‌رسد، [کلاً] وقف پایان بخشیدن به نوعی تبعیض شده است.» ژان دُرمِسون نمی‌تواند لذت وقیحانه‌ی نوعی «سکسیسم روزمره» را سرکوب کند:

کتاب، نوشتار زنانه، از جانب رسانه‌های مردمی، به مدت چند فصل، به طور گسترده مورد استقبال قرار گرفت و بر آنها تاثیرگذار بود. در جایی که مُدها می‌آیند و می‌روند دیگر نمی‌دانستند از «امر زنانه» به مفهوم تحقیرآمیزش چه بگویند و «ادبیات زنانه» که با معنای ضمنی احساساتی همچون هلال باریک ماه پدیدار می‌شد، قطعاً در دنیای مطبوعاتی که همیشه صادقانه از مد روز سخن می‌گفت، کنار گذاشته شد. و همچنین کیوسک‌های ایستگاه قطار دوباره شروع به فروختن رمان‌های «دُلی[۱۰۳]» کردند. با وجود این بسیاری از زنان به این تفکر ادامه دادند که نوشتار جنسیت ندارد و

«سنت‌ها – همچون زنان – ساخته شده‌اند تا در عین حال که مورد احترام باشند، به سرعت هم تغییر کنند». پیش از اینها مارگُریت یورسُنار وجود شرایط سخت‌گیرانه‌ای را در آکادمی فرانسه تصدیق کرده بود تا کسانی چون مادام دواِستال، ژرژ ساند و کولت برای عضویت در آن انتخاب نشوند.

[۱۰۳] دُلی نام مجموعه رمان‌های عاشقانه‌ی عامیانه‌ای است از خواهر و برادری نویسنده به نام‌های ژان-ماری و فردریک پُتی‌ژان دولا رُزی‌یر. این رمان‌ها برای خوانندگان امروزی چندان شناخته‌شده نیستند، چون جامعه‌ی دانشگاهی به شدت آن را طرد می‌کند. اما تیراژ بسیار بالای آن در سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۵۰ نشان از استقبال عظیم مردمی از آن است. (م)

هیچ پرسشی درباره‌ی نوعی «نوشتار زنانه» برایشان مطرح نیست[۱۰۴].

پیدایش مجموعه کتاب‌های «فَم» [زنان= femmes][۱۰۵] به نظر مبهم می‌رسید. آیا پیروزی «دختران» بر پدران بود؟ اعطا بدون

---

[۱۰۴] از همین رو ژُنویِو سِرُ می‌نویسد: «عمل نوشتن نه زنانه است و نه مردانه»، «کار نوشتن به طور کلی از جزئیات و بدبختی‌های بزرگ ناشی از سرنوشت توسعه‌نیافتگی و مستعمره بودن... که اساساً سرنوشت زن است می‌گریزد» (in *La Création étouffée*, ouvr. cité, p. 223.)، ویویان فورستر می‌گوید: «نوشتن افشا کردن جمله‌هایی همچون «ما یا زن هستیم یا مرد » است». مارت روبر می‌نویسد: «من خبری از نوشتن با [استفاده از] خصایص زنانه ندارم». «من کی هستم؟، من چه هستم؟ این‌ها سوالاتی هستند که هیچ‌وقت موقع نوشتن از خودم نمی‌پرسم، در سطحی که درام‌های درونی‌ای تولید می‌شوند که من تمام توانم را به کار می‌برم تا آنها را نشان دهم، یقین دارم که هیچ تفاوتی میان مردان و زنان وجود ندارد... این تمایزها (حُسن یا عیبی که زنانه و مردانه‌اش می‌خوانند) بر اساس پیش‌داوری‌ها بنا شده‌اند، قراردادهای محض». ناتالی ساروت: «سوال‌هایی از نویسندگان (در مورد وجود تفاوت و مشخصه‌ی یک نویسنده چه زن، چه مرد در حین کار)» (in Quinzaine Littéraire, n° 192, août 1974) مارگُریت یورسُنار خیلی راحت می‌گوید:«نه!» در سال ۱۹۷۷ماری کاردینال در Autrement dit, p. 83 و همکاران مجله‌ی (Sorcières (n° 2, p. 6-7 خواهند گفت: «گمان نمی‌کنم نوشتار زنانه یا نوشتار مردانه وجود داشته باشد.»

هیچ دستاورد مهمی؟ «گتوی» جدید زنان؟ بنگاهی پردرآمد که مردم جدیدی را متاثر می‌ساخت و به مطالبات جدیدی پاسخ می‌داد؟ آیا میل به واگذار نکردن بخشی چنان وسیع از حوزه‌ی نشر، آن هم تنها به یک دفتر انتشاراتی («فَم») وجود داشت که به نظر می‌رسید «تمام قلمرو را اشغال کرده است[۱۰۶]»؟ به نظر می‌رسد تعیین جهت‌گیری‌های این مجموعه‌ها [از نویسندگان زن

---

[۱۰۵] اشاره به انتشارات «فَم» که آنتوانت فوک (Antoinette Fouque) در سال ۱۹۷۴ بنیان نهاد. خواست اصلی او تاکید بر روی خلاقیت زنان بود و نشان دادن این امر که زنان تمدن بشری را غنی‌تر می‌کنند. این انتشارات فقط آثار زنان، درباره‌ی زنان از تمامی کشورهای جهان و در همه‌ی اعصار را منتشر می‌کند. در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۷۴-۱۹۷۹ هشت اثر از اِلن سیکسوس را منتشر کرد. (م)

[۱۰۶] Cf. Le Monde, 18 novembre 1977 «این زنانی که آثار زنان را منتشر می‌کنند»: «مسئولان مجموعه‌های اصلی چگونه نقش خود را ایفا می‌کنند؟» «چه مجموعه‌هایی را معرفی می‌کنند؟» «femme» در سال ۱۹۶۳ به وجود آمد. «autrement dites» در سال ۱۹۷۷ به وجود آمد. «Elles-memes» و «femmes dans leur temps» در سال‌های ۱۹۷۳ و ۱۹۷۶ به وجود آمدند. «Voix des femmes» در سال ۱۹۷۷ به وجود آمد.

«le temps des femmes» در سال ۱۹۷۶. انتشارات «femmes»پاسخی به آن ندارد. «Féminin futur» نیز از تمایز قائل شدن امتناع کرد. دفتر انتشاراتی که فقط بر روی نیروهای خاص خودش حساب می‌کرد، مستقلاً فعالیت می‌کرد و از طرفی، مجموعه‌ها در نظام انتشاراتی‌های کلاسیک گنجانده شدند». بقیه‌ی مجموعه‌ها از آن به بعد شکل گرفتند، از جمله «Mémoires des femmes» (Syros)، «libre à elles» (Seuil).

و درباره‌ی زنان] اغلب در ارتباط با این انتشارات، علیه آن –یعنی علیه گفتمان مبارزان یا گفتمانی درباره‌ی «زنانگی» – یا درباره‌ی بستر آن، علی‌رغم تمامی اختلافات موجود صورت می‌گرفت[۱۰۷]. بیشتر این مجموعه‌ها خود را به عنوان ذی‌نفع در جستجوی هویت زنان، مبارزات‌شان، تصدیق نوعی «ویژگی خاص» از نوشتارشان نشان می‌دادند، اما با استطاعتی اندک، در محدودیت‌های «بازار شاقِ» انتشارات[۱۰۸]. زنان نویسنده با بنیادنهادن انجمن‌های بین‌المللی، در اولین کنگره‌شان در پاریس در ماه ژوئن ۱۹۷۶، دوباره این سوال را مطرح کردند که: «چگونه ناشر شویم؟ چگونه با قلم خود، معاش خود را تأمین کنیم؟» در این میان دفتر انتشارات

---

[۱۰۷] رجوع کنید به پاسخ‌های گردانندگان «temps des femmes» و «femmes»: «گفتمانی مبارز و عقیم»، «قلمرویی را به وجود آورده‌اند که در آن هیچ زنی مجبور نبوده از خود بپرسد آیا می‌تواند در این فضا سازگار شود یا نه؟» – رد متن‌هایی که در آنها نوعی «سرشت»، نوعی «ذات» زنانه پذیرفته شده بود – «انتشار متن‌های قابل خواندن برای همگان نه نوشته‌هایی که توسط یک عده‌ی قلیل نخبه و برای همان طیف نخبگان نوشته شده باشد».

[۱۰۸] لوس اریگاری در «autrement dit» می‌نویسد: «انتخاب متونی در اولویت قرار دارد که در عین حال هم از استثمار فردی و هم جمعی زنان سخن بگویند و ضرورت نوعی رابطه با بدن، زبان و میل را تصدیق کنند.»

«فَم» با ایجاد رابطه‌ای جدید میان متون زنان و با منتشرکردن صدها عنوان کتاب نقشی مهم ایفا کرد.

پروژه‌ی این انتشارات منتشرکردن «تمام [متون نویسندگان] سرخورده و سانسور شده از دفترهای انتشاراتی بورژوایی» بود. بنیان‌گذارانش می‌گویند: «برای منتشرشدن متنی کافی است نویسنده‌اش زن باشد و در حال مبارزه». اما باید در بازار با امکانات تجاری پخش، در نمایشگاه‌های بزرگ بین‌المللی کتاب جنگید. «این نبردی روزمره برای زنان است تا متونی را منتشر کنند که خود زنان آنها را نوشته‌اند، قصه، جستار، اسناد، **همگی سیاسی هستند**». محدودیت‌هایی در مورد مسائل مالی وجود دارد، مشکلات انتشارات خودگردان، الزامات کار قراردادی-پیمانی، انتخاب‌های غیرقابل‌اجتناب، تعدیل نیروها و تعارضاتی که گاهی با زنان نویسنده و گروه‌های هوادار فمنیست پیش می‌آمد. موفقیت این انتشارات هم خود به مشکلی بر سر راهش بدل شد: آیا دفتر انتشاراتی «فَم» که همچون ضد-نهاد پذیرفته شده بود، خود در معرض خطر بدل‌شدن به یک نهاد نبود؟ این انتشارات به این مسأله آگاه بود و از خود در مقابل آن دفاع می‌کرد و [به همین

دلیل] انحراف از مسیر، بازی خوردن، استثمار رسانه‌ها و نیز خطر عادی‌سازی را فاش می‌کرد. می‌خواست دفتری بماند «نه همچون دیگران» گرفتار در نوعی فعالیت سیاسی چندگانه با «اِبدو» و «لیبرِری»: چیزی که بدون احساس حق انحصار بر «جنبش» زنان پیش نمی‌رفت.

گفتمانِ درباره‌ی «نوشتار زنانه»، میل و آزادیِ نوشتن را در زنان برانگیخت. اما در عین حال خطر معیارهای جدید قضاوت، نوعی تروریسم تازه را نمایان ساخت. درست در زمانی که همه گمان می‌کردند آن معیارها را حذف کرده‌اند و برانداخته‌اند، آیا نوعی «نوشتار زنانه» و نوشته‌های زنان به وجود نخواهد آمد که شایسته‌ی برچسب «زنانه» نباشد؟ آیا زنان را متهم خواهند کرد که مانند مردان می‌نویسند[۱۰۹]؟ زنان چه مطالبات جدید مشروعی

---

[۱۰۹] در بیشتر مواقع خود زنان، زنان هم‌قطارشان را طرد کرده‌اند (برای مثال مارگُریت یورسنار). قطعا این کار «راهی است بسیار راحت» (Birgit Pelzer, Cahiers du Grif, n° 7.)، در مجله‌ی «Sorcières» (Sorcières, n° 7, 1977) گزاویِر متونی را مشخص می‌کند که می‌خواهند شاعرانه باشند، شاید بقایایی از «زنِ شاعر، دوست‌داشتنی و جذاب» و در مقابل متن‌های «پژوهشی مدرن، صوری، گنگ و نامفهوم» و «سخت‌خوان»: «متون اولیه به نظر می‌رسد از «زن» تقلید می‌کنند و متون اخیر از «مرد».

را قانون‌گذاری خواهند کرد، ولو علیه خودشان؟ کدام قدرت دستِ بالا را دارد؟ آیا نگاه مرد متحول شده و جایِ نگاه به «زنی دیگر» را گرفته است؟ آیا باید به ترس «نویسنده» قلمداد نشدن، اضطراب‌های دیگری را هم افزود، مثلاً به عنوان «زن» شناخته‌نشدن؟ وسوسه‌ی تقلید، همرنگ جماعت شدن بر اساس کدهای جدید، مدل‌های جدید، آیا خطر منجمدکردن، یکدست‌کردنِ نوشتارهای زنانی را ندارد که در حال کاوش‌اند: تا از این «بدن عظیم»، پدیده‌ای باب روز بسازند که روزی همچون «قلب بزرگ» *آنا دونوآ* از مد می‌افتد؟ آیا خطر بدل‌شدن نه به «زن»، بلکه به بت‌های خیالیِ جدیدی وجود دارد که با کلیشه‌های تازه‌ای ساخته شده‌اند؟

رابطه‌ی زمانه‌ی ما با مسأله‌ی «تفاوت» و «دیگری» تغییر کرده است. نهاد این تغییر را منعکس می‌کند و به آن اختصاص می‌یابد.

این زن «واقعا همچون متون زنان» احساس می‌کند. نوع سوم این دست متون: واقعا «وحشی»اند، زن با کار زیاد بر روی نوشتار به مثابه‌ی مصالح، خود را در یک جنبش ضروری و حیاتی متون انضمامی بالا می‌کشد. متون آزادی که من را متحول می‌کند».

پدیده‌ای پیچیده: بازشناسی و در عین حال تلاش برای بازیابی. به این ترتیب، زیر فشار جنبش زنان در فرانسه است که وزارت زنان تشکیل می‌شود و در نمایشگاه بین‌المللی یک سال رسماً به نام زنان نام‌گذاری می‌شود.

چگونه نقد و رسانه‌ی جمعی می‌توانند دراین شرایط، از پژوهش ادبی نوعی مشخصه‌ی زنانه سرباز بزنند؟ چگونه رسانه‌های جمعی نمی‌توانسته‌اند باخبر باشند از آن لحظه‌ی درنهایت برخاسته از «کشف و شهود» زن، چگونه می‌توانسته‌اند کاری نکنند زیر زرق و برق عنوان «جدید»، گفتمانی قدیمی در مورد تفاوت زنانه‌ای که همواره در اختیار جامعه بود؟ چگونه نقد می‌تواند خطر کرده باشد به چشم بستن بر موفقیتی پیشتاز، نوشتاری در بابِ «مدرنتیه»؟

همه‌ی اینها ناشی از ابهام حاکم بر زمانه‌ی ماست. علی‌رغم انتشار گسترده‌ی این ابهام از طریق رادیو، تلویزیون و مطبوعات که در این‌باره اطلاع‌رسانی کردند، اما آن را از ریخت انداخته و تغییر دادند. البته برخی ایده‌ها که متعلق به عده‌ی قلیلی از زنان و هواداران‌شان بودند، کم‌کم در رسانه‌ها نفوذ کردند، دچار ابتذال شدند، در رسانه‌ها هضم شدند و از اساس تغییر کردند. زنان خود

در تغییر ساختارهای ذهنی و نابودسازی تصاویر سهیم بودند. زنان طور دیگری به همدیگر نگاه می‌کنند و مردان دیگر نمی‌توانند همچون گذشته به زنان بنگرند. و با این حال، این طبل پرطنین دیگر خارج می‌زند، به ابتذال کشیده می‌شود و قانونی می‌شود. حال، وجه برانداز «تفاوت» کجاست؟ وقتی [این حرف‌ها] به کلیشه‌ای تبلیغاتی، حرف‌هایی تکراری و برنامه‌ای رادیویی بدل شده است؟ تفاوتی که مهار شده، ضدعفونی شده، مصرف شده و هضم شده است. اگر نهاد به شکاف هجوم برده، قطعاً برای پُر کردن‌اش هم بوده است.

مشخصه[۱۱۰] و تفاوت

مردان دیروزی به نام تفاوت نوعی «مشخصه‌ی زنانه» را برای به حاشیه راندنِ زنان در ادبیات نهادینه کردند. امروزه زنان از این مشخصه پرچمی ساخته‌اند و از تفاوت نوعی برتری. سیمون دوبووار زنان را از حقارتِ – پست‌تر بودن [به خاطر] – زن به دنیا آمدن

---

[۱۱۰] spécificité

رها ساخت. «نوشتار زنانه» خواسته بود شأن و منزلت زنْ به دنیا آمدن و زن شدن را به آنها بازگرداند. مسأله‌ی «زن؟» تحت اَشکالِ جدیدش، با بحث قدیمی بر سر «ذات»، یا «جامعه» دوباره پدیدار می‌شود، ولی این بار در میانِ خود زنان[۱۱۱].

این «رخداد زن» را کجا باید جای داد؟ در کنار «زنی که هست اما وجود ندارد[۱۱۲]»؟ یا در کنار زن «جدیدی» که خواهد شد و به تحقق این «نوشتار نو، نوشتار شورشی»، «در دقیقه‌ای که از

---

[۱۱۱] رجوع کنید بـه Questions féministes n° 1, éd. Tierce, 1977 «گونـاگونی در مورد مضمون‌های عمومی»: ترس از نوعی «بازگشت به اگزیستانسیالیسم»: «کلمـه‌ی زن! مـن دیگر نمی‌توانم و هرگز هم نتوانسته بودم آن را بفهمم. آنها بـا همـین کلمـه فحـش‌ام دادنـد». «واقعیت و زنان» جامعه‌شناسی (سیاسی) است، محصول نوعی رابطه میـان دو گـروه، و نـوعی رابطه‌ی مبتنی بر ستم.» «برای ما تحلیل باید در وهله‌ی اول مبتنی بر رابطه‌ی زوری باشد کـه زنان را به *زنان*تبدیل کرد»، «نباید بگذاریم سوال فریبنده‌ی هویـت و ارزش‌هـای "مخصـوص" هر جنس برما غلبه کند. اجازه ندهیم در تنها ارزش‌گـذاری «فرهنـگ»مـان از جنسـیت غـرق شویم». «هیچ زنی، هیچ گونه زنانگی، هیچ زنانگی ابدی‌ای وجود ندارد» «یک گـروه اجتمـاعی وجود دارد که مسئولیت کار شاق پست بر گرده‌ی اوست»، «زنان» همانا نوعی رابطه‌ی مبتنـی بر زور مضاعف مفروض روزانه، [در کنار] سلب صلاحیت حرفه‌ای، حداقل دستمزد، بار سـنگین پیرمردان، معلولان و کودکان است. برخی مردها می‌گویند: «زن». ما می‌گوییم: «زنان».

[۱۱۲] اشاره به جمله‌ی معروف لکان: زن وجود ندارد «la femme n’existe pas». (م)

آزادسازی‌اش برآمده[۱۱۳]» یاری می‌رساند؟ بحث بر سر یک زن خاص است؟ یا زنان به طور جمعی با هم متحول شده‌اند و [در عین حال] تکین‌اند؟ این «زنانگی» که می‌خواهد زن-نوشت را در خود بگنجاند، در نوعی لیبیدو و آگاهی مستقر شده است (اما این لیبیدو و این آگاهیِ برده در صورتی که زنان دیگر برده نباشند، باز هم همان معنا را خواهند داشت؟) آیا زنانگی می‌تواند با قلمی تازه به ققنوس پیرِ «امر زنانه‌ی جاودان» دوباره جان ببخشد؟

آیا بازشناسی این «زنانگی» به معیارِ مشخصه‌ی یک نوشتار زنانه بدل می‌شود[۱۱۴]؟ اگر ویژگی‌ای وجود دارد، آن هم این است که زنان از وقتی شروع به نوشتن می‌کنند، نوشتارشان از بدن فراتر می‌رود و تلاش می‌کند تا به مشکلاتی پاسخ دهد که جامعه

---

[۱۱۳] رجوع کنید به Hélène Cixous, La jeune née, p. 179. و نیز: «زنان جدید، زنانی هستند که پس از آنها دیگر هیچ رابطه‌ی بیناسوژگانی نمی‌تواند همان رابطه‌ی پیشین باشد» (Le rire de la Méduse, p. 48) و «ما دیگر نمی‌توانیم از "زن" همان‌گونه حرف بزنیم که از "مرد"». (La jeune née, p. 152.)

[۱۱۴] «هنوز هم، جز چند مورد استثنایی نادر نزدیک به نوشتاری که زنانه نام دارد، چیزی وجود ندارد.» در قرن بیستم، «و در مواردی بسیار اندک، من فقط در آثار کولِت، مارگُریت دوراس و ژان ژُنه زنانگی می‌بینم.» (Hélène Cixous Le rire de la Méduse, p. 4 1 -42, (art. cité.

پیش‌روی فرد می‌نهد. زنان با قلب- تنِ زنِ درون‌شان می‌نویسند. در فضاها، در اَشکال وجود، در نقش‌ها و تصاویری که آنها را در خود محبوس می‌کند و آنها آن را زیر سوال می‌برند و به آن معترض‌اند. این‌ها متعلق به زنان‌اند. آنها علی‌رغم تحولات جامعه‌شناختی، کمی تغییر کرده بودند، اقلیت زنانی که به نوشتار دسترسی داشتند، نسبتاً محدود مانده بودند. زنان امیال‌شان، سرخوردگی‌هایشان، رویاهای‌شان و طغیان‌شان را نوشتند. عشق «کار بزرگ» زندگی‌شان بود و نوشتارشان در ستایش «این بیابان بی‌حدوحصر[۱۱۵]» فریاد، توقع، نیاز به دیگری، همیشه فریب‌خوردن، و همیشه از نو شروع کردن‌ها بوده است. زنان نوشته‌اند، می‌نویسند و با اکتشافات‌شان، تعارضات‌شان و با نگاه تازه‌شان بر این دنیایی می‌نویسند که به روی آنها باز می‌شود[۱۱۶] و به روی دیدگاه‌شان

---

[۱۱۵] (Colette, La Vagabonde.) رجوع کنید به Marguerite Duras in La création étouffée, ouvr. cité, p. 186 «این کارآموزی عظیم در عشق از غنای زن، از غنای عمیقی ساخته شده است.»

[۱۱۶] ما هنوز در فرانسه دوریس لسینگ نداریم، الزا مورانت نداریم. اما *دفترچه‌های طلایی*، *بچه‌های خشونت*، *استوریا* نشان می‌دهند چه چیزهایی می‌تواند از نو نوشته شود، مخصوصاً نگاه یک زن به دنیا و تاریخ در حال شدن – و او بازیگر آن است.

گشوده می‌شود، با این دومین صدای بریده‌بریده، مکررگوی، حال-گذشته-آینده، با این «گفتگویِ حاشیه‌ای» تخیلی‌شان که ابداع می‌کند، پیله می‌کند، کلافه می‌کند و فقط چیزی را بازآفرینی می‌کند که «زندگی یک زن» است. زنان به مثابه‌ی: هویت‌هایی جنسی‌شده و فعالانی اجتماعی.

زنان این ویژگی خاص را باز می‌شناسد[۱۱۷]. خود را در آن باز می‌یابند و در آن متحول می‌شوند. مردان نیز آن را پس می‌زنند یا نادیده می‌گیرند، غیریت را در آن می‌یابند و افکارشان را در مورد آن بر زبان می‌آورند[۱۱۸].

آیا این «ادبیات» نیست، همین بازگشایی به روی جهانی تکین و متفاوت که بدون نوشتار تا ابد به روی دیگری بسته می‌ماند؟ زنان این قلمروی عظیم آماده‌ی کِشت را که دیگر اصلاً به مردان تعلق ندارد، بلکه همواره از آنِ زنان بوده، با تفاوت تکین‌شان، با

---

[۱۱۷] «ما چه چیزی را زن قلمداد کردیم؟» - زنان. (Colette, *Le Pur et l'Impur*)

[۱۱۸] رجوع کنید به کتاب «تاثیر سیکسوس» - عمق یک گذر، شکوفا شدن امر ممنوعه ظهور نوعی ژوئیسانس «دیگری»، افسون نوشتار. و همچنین به:
Le Nouveau désordre amoureux de Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, Seuil, 1977.

نوشتارهای جمعی‌شان باز می‌کنند و می‌شکافند. حاشیه‌بودگی امری برانداز است. اما حاشیه‌سازی براندازانه نیست[۱۱۹]. آیا این همان چیزی نیست که نهاد آرزویش را دارد؟ نهادی که امروزه همانقدر برای استقبال از «نوشتار زنانه» آماده است که دیروز برای جای دادن زنان در «ادبیات زنانه»[۱۲۰]؟

زنان باور کرده بودند که می‌توانند خود را در برابری بیابند: واژه‌ی انقلاب، واژه‌ی برادری و عدالت. آیا ما خود را در این واژه‌ی مبهم بازخواهیم یافت: تفاوت؟ غرّه شدن به آن به عنوان یک نقص، مدت

---

[۱۱۹] مارگُریت دوراس درباره‌ی «سینمای زنانه» می‌گوید: «ما تفکیک [جنسیتی] را ادامه می‌دهیم، دیگر نیازی به آن نداریم تا خودمان را تصدیق کنیم». (La Création étouffée, ouvr. cité p. 183.) دوریس لسینگ در گذرگاهی از پاریس می‌گوید دلش نمی‌خواهد در گتوی زنان زندانی شود و خوانندگان مرد هم داشته باشد. (Le Monde,26 novembre 1976)

[۱۲۰] «وقتی نوشتار به عنوان نوشتار زنانه سربرآورد» : « "این کتاب یک زن است" همان چیزی است که همواره به سبک و سیاق مردان نبود و آنها احساس نمی‌کنند که چیزی که ما برایشان نقل می‌کنیم، ربطی به آنها داشته باشد؟ بنابراین ما مجاب شدیم که آن چیزی که ما برایشان نقل می‌کنیم به آنها هم مربوط است. چه خطاب به آنها باشد، چه آن چیزی باشد که باید برایشان نقل کرد». (Annie Leclerc in Autrement dit, Grasset, 1977, p. 83.) «روزگاری که به ما"نوشتار زنانه" اعطا کرد، این خطر بزرگ در پیش رویش قرار دارد که خود را در کنار تور و دانتل و کاغذدیواری بازیابد. (Anne in *Sorcières*, n° 7, p. 7.)

مدیدی ما را در تقابل با آن قرار داده بودند. این نقص، برای مستعمره‌ها و سیاه‌پوستان هم وجود داشت. در زمانه‌ی ما، مطالبات از حقوق انسانی گرفته تا تفاوت، انسان‌های تحقیرشده و آزار دیده را به شورش واداشت. ولی این فقط یک مرحله است. ما هویت‌هایی هستیم که ایستاده‌ایم. اما این جریان ادامه دارد. ستم بنیادین است، حتی اگر زن در مورد تفاوت-طبقه، توسعه، رنگ پوست، و جنسیت بتواند از خود دفاع کند. و مبارزات برای پایان دادن به آن با تفاوت‌هایی نهادینه شده است که از خود ستم ناشی می‌شوند. مشخصه‌ی ما همچنین همان مشخصه‌ای است که در نبرد علیه ستم به طور کلی خود را نشان می‌دهد.

ما معلولِ تفاوت‌مان[۱۲۱] هستیم، ما آن را فریاد می‌زنیم. اما آیا باید خودمان را در آن محصور کنیم؟ پس فراموش نکنیم، همان‌طور که فرانتس فانون می‌گوید، ارزش‌هایی که مأمن دیروزمان بودند می‌توانند به ارزش‌هایی تبدیل شوند که زندانِ فردای‌مان باشند.

---

[۱۲۱] «تحت این سرکوب، تحت این سانسور، تفاوتی وجود دارد که من به آن دلبستگی بیشتری دارم تا به زندگی خودم.» (une femme (Antoinette) à Benoîte Groult, *Quotidien des femmes*, 6 mars 1976.)